

Archiv für christliche Kunst.



Herausgegeben

von

Professor Dr. Kieppler.



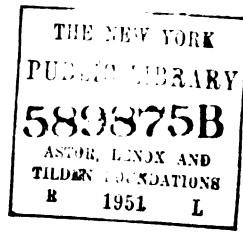
VI. Jahrgang.

1888.



Stuttgart.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.
In Kommission der Akt.-Ges. „Deutsches Volksblatt“.



Alle Rechte werden vorbehalten.

Inhalts-Verzeichnis der einzelnen Nummern.

	Seite		Seite
Nr. 1. Neue Studien über Paramentik.		Chorshranken, Lettner und Ciborien	
Von Prof. Keppler	1	in Württemberg (Fortsetzung) . .	55
Die neue Kirche in Bernsfelden,		Adam und Eva in der christlichen	
O.A. Mergentheim	2	Kunst (Schluß)	56
Zur Geschichte der Glodeninschriften		Karl Baumeister	60
aus dem Bamberger Land	4	Praktische Rathschläge (Fortsetzung)	62
Literatur	7	Nr. 7. Neue Studien über Paramentik	
Nr. 2. Grammatik der kirchlichen Baukunst.		(Schluß)	65
Von Joh. Brill (Fortsetzung) . .	9	Chorshranken, Lettner und Cibo-	
Neue Studien über Paramentik		rien in Württemberg (Schluß) . .	66
(Fortsetzung)	12	Die Ruinen des Klosters Herren-	
Der Kirchenschlag der alten Reichs-		alb. Von Stadtpfarrverweser	
stadt Ulm. Von Stadtpfarrver-		Schöninger	71
weser Schöninger	14	Aus der Münchener Ausstellung . .	72
Ausstellung kirchlicher Kunstwebe-		Nr. 8. Die Ruinen des Klosters Herren-	
reien und Stickerien	18	alb (Fortsetzung)	73
Literatur	19	Die Vortragkreuze im Landkapitel	
Nr. 3. Neue Studien über Paramentik		Ravensburg	75
(Fortsetzung)	21	Der Bildhauer Jakob Ruß von	
Die Ausstellung kirchlicher Kunstwe-		Ravensburg. Von Pfr. Buzl	77
bereien und Stickerien der Ver-		Nr. 9. Die Ruinen des Klosters Herren-	
gangenheit in Grefeld	23	alb (Schluß)	81
Die Stadt Lauffen a. N., ihre Hei-		Die Vortragkreuze im Landkapitel	
lige und ihre Heiligthümer	28	Ravensburg (Schluß)	82
Die Reinigung der hl. Gefäße und		Der Bildhauer Jakob Ruß von	
Geräthschaften. Von Vit. Schnell		Ravensburg (Fortsetzung)	85
in Lettnang	31	Die General-Versammlung des	
Neue gothische Monstranz	32	Kunstvereins	87
Nr. 4. Neue Studien über Paramentik		Nr. 10. Deutschlands Riesenthürme. Von	
(Fortsetzung)	33	Stadtpfarrer E. Keppler	89
Die Stadt Lauffen a. N., ihre Hei-		Todenleuchten	93
lige und ihre Heiligthümer	35	Der Bildhauer Jakob Ruß von	
Kunstnotiz	38	Ravensburg (Fortsetzung)	96
Kirchenrestauration	39	Nr. 11. Rede über die Pflege der christ-	
Neue Publikationen	40	lichen Kunst	97
Nr. 5. Neue Studien über Paramentik		Todenleuchten (Schluß)	101
(Fortsetzung)	41	Eindrücke von den Münchener Aus-	
Chorshranken, Lettner und Ciborien		stellungen	102
in Württemberg	43	Der Bildhauer Jakob Ruß von	
Adam und Eva in der christlichen		Ravensburg (Fortsetzung)	107
Kunst. Von Pfarrer Debel	46	Nebenaltar im Renaissancestil . .	108
Praktische Rathschläge für Pfarrer		Nr. 12. Deutschlands Riesenthürme (Fort-	
bei Kirchenbauten. Von Pfarrer		setzung)	109
Saupp	50	Eindrücke von den Münchener Aus-	
Literatur	52	stellungen II	111
Nr. 6. Neue Studien über Paramentik		Der Bildhauer Jakob Ruß von	
(Fortsetzung)	53	Ravensburg (Schluß)	114

Alphabetisches Sach- und Namen-Register.

- Adam und Eva in der christlichen Kunst 46 ff.
56 ff.
Ausstellung, Grefelder 18 f. 23 ff.
Ausstellung, Münchener 72. 102 ff. 111 ff.
Bakgeige 53.
Baumeister, Karl 60 ff.
Bernhardscapel 34.
Bernsfelden, Kirche 2.
Bode, Geschichte der deutschen Plastik 7.
Bonaventura, Lebensbaum 52.
Bönnigheim, Vettner 45.
Borromäuscapel 41.
Bourgey, Kirchenbauwesen in der Pfalz 19.
Cajula Nr. 1—7.
Chorshranken, Vettner, Ciborien 43 ff. 55 ff.
66 ff.
Deutschlands Riesenthürme 58 ff. 109 ff.
Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst 7.
Ehingen, Renaissancealtar 108.
Ehlingen, Vettner 45.
Führich 40.
Generalversammlung in Sigmaringen 87.
Geschichte der deutschen Kunst 7.
Glockencapel 23.
Glockeninschriften 4.
Gothisches Maßgewand 2.
Grammatik der kirchlichen Baukunst 9.
Herrenalb 71 ff. 73 ff. 81 ff.
Heßigheim, Ciborien 67.
Kirche in Bernsfelden 2.
Kirchenrestauration 39.
Lauffen a. N., dessen Heilige und Heiligtümer
28 ff. 35 ff.
Lichtel, Todtenleuchte 101.
Maulbronn, Chorshranke 45. Ciborien 69.
Michelsberg, Vettner 56 ff.
Monstranz, gothische 32.
Mühlhausen, Ciborien 68.
Platinaholzbrand-Apparat 38.
Poltringen, Todtenleuchte 95.
Praktische Rathschläge für Kirchenbauten 50 ff.
62 ff.
Rede über die Pflege der christlichen Kunst 97.
Reginswind, die heilige 28.
Reinigung kirchlicher Geräthschaften 31.
Renaissancealtar 108.
Niedlingen, Monstranz 32.
Ruf, Jakob 77 ff. 85 ff. 96 ff. 107 f. 114 ff.
Stuttgart, Vettner 55.
Thürme, Deutschlands Riesenthürme 88 ff.
Todtenleuchten 93. 101.
Tübingen, Vettner 55.
Ulm, Kirchenschatz 14.
Waldsee, Todtenleuchte 102.
Willeroß & Koch, Majolikafabrik 40.
Vortragkreuze des Kapitels Ravensburg 75 ff.
82 ff.
Zeitschrift für christliche Kunst 6.

Beilagen:

- 1) Die neue Kirche in Bernsfelden.
- 2) Gothische Monstranz für Niedlingen.
- 3) Karl Baumeister: der heilige Christophorus.
- 4) Vortragkreuze aus dem württembergischen Oberland.
- 5) Renaissancealtar von Ehingen.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. I.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Postbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frs. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Neue Studien über Paramentik.

Von Prof. Keppler.

Die Form der Casula.

Der hier angeschriebene Fragepunkt gehört seit zwei Jahrzehnten fast zu den gemiedenen, und er ist beinahe ein noli me tangere geworden, nachdem ein Erlaß der Rituskongregation im Jahr 1863 den sich daran knüpfenden, mit einiger Hitze geführten Prozeß nicht so fast entschieden, als durch einen kalten Wasserstrahl gedämpft hatte. Jetzt hat sich die Aufregung, welche theilweise früher der Verhandlungen sich bemächtigt hatte, längst gelegt und verflüht, und es scheint die Zeit gekommen, wo man mit voller Ruhe und Objektivität die Untersuchung wieder aufnehmen kann, aber auch die Zeit, wo man wegen eingerissener grober Mißbräuche sie wieder aufnehmen muß.

Es ist nothwendig, daß wir zur Einleitung einen Ueberblick geben über Anfänge, Verlauf, Richtungen, Ziele und Resultate der früheren, so lebhaften Caselbewegung, und daraus Folgerungen und Rathschläge abziehen für die fernere theoretische und praktische Lösung der wahrlich nicht unwichtigen Frage.

Nachdem um die Mitte unseres Jahrhundert durch den regeren kirchlichen Sinn auch das Auge für kirchliche Kunstschönheit und für Erkenntniß der Geschmacksverirrungen, mit denen die unmittelbare Vorzeit die Gotteshäuser angefüllt hatte, wieder erhellte und verschärft worden war, wandte sich der neu erwachte Kunsteifer namentlich auch der Paramentik zu. Auf diesem ganzen Gebiet rief aber nichts so sehr nach Hilfe und Erlösung, wie das Meßgewand. Denn kein kirchliches Gewandstück hatte so schwer unter dem Ungeschmack und der Profanationswut der wilden Ropzeit gelitten, wie dieses ehr-

würdigste Kleid des Priesters. War es doch durch eine letzte, radikale Reduktion seiner Maße aus einem Gewandstück fast könnte man sagen ein Möbelstück geworden, ein breittester Kasten, zwischen dessen zwei Wände der Priester gesteckt wurde, und der nach der Gestalt seiner Vorderseite von Welby Pugin, dem großen Restaurator der kirchlichen Kunst in England, den seitdem üblichen Namen „Baßgeige“ erhielt.

Die damaligen Vorkämpfer der kirchlichen Kunst unternahmen nun mit aller Energie den Feldzug gegen dieses Monstrum unter den Paramenten. Namentlich setzte der „Kirchenschmuck“ von seinen ersten Jahrgängen an ihm scharf und unablässig zu.¹⁾ Es genügte die Aufdeckung des unlautern Ursprungs und der ästhetisch und liturgisch horrenden Form der Baßgeige, um mit Ausnahme weniger, welchen für die Kirche alles gut genug schien, und welche absolut dem phlegmatischen Konseratismus huldigten, alle von der Nothwendigkeit zu überzeugen, eine andere Form des hl. Gewandes wieder einzuführen. Aber welche? Die Frage hing mit der weiteren zusammen, ob die Entwicklung

¹⁾ Die Hauptartikel sind folgende: Jahrgg. 1857 Heft 5 S. 70 ff.; 1858 Heft 10 S. 59 ff.; 1859 Heft 4 S. 49 ff.; 1863 Heft 3 S. 65 ff.; 1863 Heft 4 S. 97 ff.; 1868 Heft 4 S. 40 ff.

— Zur Literatur ist hauptsächlich anzumerken: Bod, Geschichte der liturgischen Gewänder; Gavantus, Append. ad rubricas Missale; S. Carolus Borromaeus, Instructio Fabr. et Suppellect. eccl. (acta eccl. Mediolan. p. IV. l. 2); Kraus, Realencycl. Art. Kleidung; Die Herstellung und Ausstattung der Kirchen nach den Beschlüssen des Prager Provinzialkonzils vom Jahre 1860, Prag 1864; Thalhofer, Handbuch der katholischen Liturgik I. Bd. 2. Abth. Freiburg 1887 S. 858 ff. Letzteres Werk konnte ich für die folgende Arbeit eben noch benutzen; dagegen standen mir Thalhofers Artikel über die Wandlungen der Caselform im Augsburg. Pastoralblatt 1860 leider nicht zu Gebot.

der Caselform erst im 18. und 19. Jahrhundert in die Irre gegangen, oder ob sie schon seit dem 16. Jahrhundert auf falschen Bahnen sich bewegt habe; ob man zur Gewinnung der rechten Form wieder auf das 16. oder 12. Jahrhundert zurückgreifen müsse. In Beantwortung dieser Fragen theilten sich auch die im Prinzip einigen Gegner der Baßgeige in verschiedene Klassen. Die einen wollten, daß man der ziemlich zurückgeschnittenen, unten rund auslaufenden Form des Meßgewandes, aus welcher das Ungetüm der Baßgeige erst sich herausgebildet hatte, und welche in Italien seit ca. 2 Jahrhunderten herrschte, auch bei uns neben der Baßgeige sich noch erhalten hatte, Gnade angedeihen lasse; andere befürworteten die Form des 16. Jahrhunderts und fanden ein weiteres Zurückgreifen allzu archaisch; andere, und ihnen stimmte der „Kirchenschmuck“ bei, verlangten unbedingt Wiederaufnahme nicht zwar der ältesten Glockenform der Casula, aber der Form des 11. bis 12. Jahrhunderts, welche an den Seiten nur wenig ausgeschnitten noch den ganzen Körper und die Arme deckt.

In der Zeit bewegter Controverse kam nun auch der seltsame, unglückliche Name „gothisches Meßgewand“ auf, mit welchem man die alte Caselform, namentlich die von größeren Dimensionen belegte. Ob der Name zur Diskreditirung dieser Form erfunden wurde, ob er bloß dem Mißverständniß seinen Ursprung verdankt, als ob gerade in der Zeit der Gothik diese Form aufgekomen und im Brauch gewesen, ob verdrehte Kunstaugen wirklich „Gothik“ in der betreffenden Form sahen — denn um die Form, den Schnitt handelt es sich, nicht um die so oder so stilisirten Ornamente —, ob man ihr den Namen gab, weil ihre Befürworter zugleich Freunde der Gothik waren, konnte ich nicht mehr herausbringen. Thatsache ist, daß man beim Schnitt des Meßgewands nicht von gothischem oder romanischem Stil reden kann, so wenig als von einem gothischen Glockenseil oder einem romanischen Humeral oder Birett, daß die alte, nicht gesteiifte, faltenreiche Casula weber der Zeit noch den Ländern nach irgendwie in Beziehung steht zu den Zeiten des gothischen Stils oder der örtlichen

Ausbreitung desselben, daß daher der Name gothische, wie nicht weniger der Name deutsche Casel historisch und stilistisch unsinnig ist. Aber Thatsache ist auch, daß jener Name in den Verhandlungen über die Normalform des Meßgewandes viele Verwirrung angerichtet hat. Es heftete sich in der That an den Namen, und damit an die Bestrebungen zur Wiederherstellung jener alten Form der Verdacht nationalkirchlicher Tendenzen, und jenseits der Alpen, wo die Baßgeige nie Eingang gefunden hatte und man daher nicht wußte, gegen welche Mißgestalt jene Bestrebungen Front machten, glaubte man vielfach, man habe es hier mit separatistischen Reformbewegungen zu thun und es wolle etwas spezifisch Deutsches gegen den allgemein kirchlichen und römischen Usus portirt und gehalten werden.

(Fortsetzung folgt.)

Die neue Kirche in Bernsfelden OU. Mergentheim.

Ein Blick auf den Situationsplan unserer Beilage orientirt am raschesten über die Kirchenbaufrage in dieser Gemeinde und über die Art, in welcher sie gelöst wurde. Das schwarz schraffierte Oblongum, dem ein kleineres, durch Thurm und Sakristei gebildetes sich vorlegt, ist die alte Kirche. Sie hatte, wie hunderte von alten Kirchen unseres Landes, einen noch aus der romanischen Zeit stammenden Thurmhoch, d. h. das kreuzgewölbte Untergeschoß des Thurmes bildete den Chor; nur selten sind diese Thurmhöle würdige und entsprechende Räume; sie können dies nur sein, wenn der Thurm, wie dies manchmal der Fall ist, einen sehr massigen, theilweise aus dem Birett ins Oblongum erbreiteren Körper erhielt. In Bernsfelden glich der kleine Raum, den der Thurm dem Chore bieten konnte, schon mehr einem Keller. Das Langhaus war aus späterer Zeit. Die Lichtlänge der ganzen Kirche, einschließlich des Chors betrug 16,0 Meter, die Breite 7,30 Meter, die Höhe des Schiffs 7,0 Meter. Der spärliche Kirchenraum konnte für die allmählig auf 286 Seelen (192 Erwachsene, 94 Kinder, darunter 50 schulpflichtige) angewachsene Gemeinde natürlich nicht mehr ausreichen.

Für einen Neubau stand im Jahre 1886 eine Summe von 60 000 M. zur Verfügung.

Unter Zugrundelegung dieser Summe war zunächst ein Projekt mit schlichter einschiffiger Anlage des Langhauses und einem gerade abschließenden Chor ausgearbeitet und vorgelegt worden. Das Projekt war der Gemeinde zu einfach; in rühmlicher Opferwilligkeit und von einem lobenswerthen Stolze erfüllt bot sie alsbald den für eine reichere Anlage nothwendigen Zuschuß an; die Wünsche, welche sie nunmehr äußern durfte und äußerte, bezogen sich hauptsächlich auf einen polygonen Chorabschluß, auf Stellung des Thurms seitlich vom Chor und auf eine dreischiffige Anlage des Langhauses; in letzterem Betreff wurde aber der Wunsch näher dahin formulirt, daß die beiden Seitenschiffe bloß als Seitengänge (für den Verkehr in der Kirche und besonders für Prozessionen) veranlagt werden möchten, also nur in der hierfür nöthigen Breite, und ohne daß auf Stuhlplätzen in diesen Räumen reflektirt werde.

Unter Beachtung dieser Wünsche und unter Zugrundelegung einer Bau Summe von ca. 76 000 M. wurde das zweite Projekt entworfen, welches den Beifall der Gemeinde und die Guttheißung des Bischöflichen Ordinariats fand. Der Situationsplan zeigt, daß der Länge des Neubaus durch zwei Straßen unübersteigliche Grenzen gezogen waren; demgemäß mußte auf größere Breitenanlage Bedacht genommen werden. Als Baustil empfahl sich der frühgothische, und es wurde auch hier der Nachdruck nicht auf Häufung der Zierglieder und Ornamente gelegt, sondern auf tüchtige und richtige Verhältnisse, welche mehr als ausschweifende Ornamentik die Würde, die Kraft und den Adel des Stils zur Wirkung kommen lassen. Der Chor erhielt ein Kreuzgewölbe, dessen Rippen von Wanddiensten getragen werden; vier große zweitheilige Fenster mit schlichtem frühgothischen Maßwerk erhellen ihn; nördlich flankirt ihn der Thurm, südlich die geräumige Sakristei. Die Wandflucht des Langhauses erhielt außer dem kräftigen Dachgesims, den oben mit Stirnbögen eingefassten maßwerklosen Fenstern, einem das Portal umrahmenden Gurtgesims und

einem einfach, aber kräftig profilirten Seitenportal weiter keine Gliederung oder Dekoration. Die Westfaçade erhält eine kräftige Gliederung dadurch, daß das Mittelschiff, durch zwei Streben flankirt, etwas über die Nebenschiffe hervortritt; so gibt sich an ihr in wirkungsvoller Weise die innere Anlage kund. Das dreifach abgetreppte Portal krönt ein Giebel mit Schlußblume; über ihm erhebt sich eine größere Fensteranlage, welche das obere Gurtgesims umzieht; zu Gunsten der Orgel sind jedoch die beiden Fenster als Blendfenster behandelt und nur zwei Rundfenster offen gelassen.

Interessant ist die Behandlung der Seitengänge. Dieselben sind in der Weise überwölbt, daß in jeder Travée über die ganze Breite des Seitenschiffs hin ein der Wölbung des Arkadenbogens folgendes Spitzbogentonnengewölbe geführt ist; diese Gewölbe ruhen auf Spitzbögen auf, welche sich zwischen Pfeiler und Außenwand einspannen. Durch diese Art der Einwölbung erzielt sich eine bedeutende architektonische Wirkung und durch die Spitzbögen der beiden Laugänge öffnen sich hübsche perspektivische Durchblicke und Ansichten.

Die Dimensionen des Neubaus sind folgende:

Gesammlichtlänge	30,23 m
" breite	13,40 "
Schiffhöhe bis zur Decke . .	11,40 "
Schiffweite (ohne Gänge und Pfeiler)	9,40 "
Seitliche Gangbreite	1,30 "
Schifflichtlänge	21,00 "
Chorlichtlänge	8,45 "
" weite	6,20 "
Chorhöhe bis zum Scheitel des Gewölbs	10,20 "
Thurmhöhe bis zum Hauptgesims	24,50 "
Thurmhöhe bis zur Spitze . .	40,00 "
Querschnitt im Geviert . . .	5,40 "
Ueberbaute Fläche	464 □ m
Kubikinhalt des Raums bis zur Oberkante aller Hauptgesimse	3060 □ m

Die neue Kirche bietet Raum für 275 Erwachsene im Schiff, für 8 im Chor, für 17 Sänger auf der Orgelempore, zusammen für 300 Erwachsene, ferner für

60 Kinder im Schiff. Im Fall eines weiteren Anwachsens der Gemeinde finden weitere 40—50 Personen auf der Empore, weitere 10—12 Knaben im Chor Platz.

Die Baukosten betragen rund 76 000 Mark sammt der inneren Einrichtung; ohne die letztere 67 000 M.; für die Einrichtung sind vorgesehen 7 000 M., für Dekoration 2 000 M., zusammen 9 000 M. Darnach berechnen sich die Kosten auf den Quadratmeter und auf die Person wie folgt:

1 □m überbauter Fläche bei 76 000 M.	M. 164
1 □m überbauter Fläche bei 67 000 M.	" 144
1 cbm körperlichen Rauminhalts	" 24,80
Kosten für einen Kirchgänger rund	" 190
Kosten für 1 cbm Mauerwerk unter dem Hauptgesims des Schiffs	" 12
Kosten für 1 cbm über dem Hauptgesims	" 15
Kosten für 1 cbm Steinhauerarbeit durchschnittlich	" 76,20

Als Material wurde verwendet Muschelkalkstein; außen und innen ist Verputz vorgesehen. Für die Steinhauerarbeiten kommt zur Verwendung rother Sandstein von Werbach bei Tauberhofsheim. Die Kirche ist unter Dach und soll im August 1888 bezogen werden. Die Pläne sind von Architect Cades in Stuttgart, welchem auch die Oberleitung des Baues obliegt; Bauführer ist Werkmeister Bäßill von Neuhausen.

Zur Geschichte der Glockeninschriften aus dem Bamberger Land.

Von Prof. H. Weber.

(Schluß.)

† 1700 ist diese glocken von den Kirchen mitteln gemacht worden und war damals Hr. Doctor Johann Ernst Schubert Vic. Gen., Dechant bey S. Jacob. (Pfarrverweser bey S. Martin.) Johann Conrad Roth hat mich gegossen in Vorheim. Vesperbild. Die Zwölfsuhriglocke in der alten St. Martinikirche zu B.

Diese Glocke wurde 1803 umgegossen, trägt das kurfürstlich-bayerische Wappen und die Aufschrift: Auspiciis Maximiliani Josephi utriusque Bavariae, Palatinatus, Franconiae et Montium (Berg) Ducis, Patriae Patria, cui faustum regimen et nomen decus sempiternum, dies felices, prospera omnia. MDCCCIII. Fusa a Georgio Keller Bambergae. Ao 1803.

† Anno 1700 ist diese glocken von den Kirchen mitteln gemacht worden und war damals Herr Doctor Johann Ernst Schubert Vic. Gen., Dechant bey S. Jacob, Pfarrverweser bey S. Martin. † Herr Bürgermeister Johann Jacob Zuber Stiftungspfleger. Herr Bürgermeister (und) Obereinnahmszahlmeister Johann Georg Wagner Fabrikpfleger. S. Otto Bischoff. S. Martinus Bischoff Patron allda. S. Maria Hülff. Durch das Feuer bin ich gegossen. Johann Conrath Roth hat mich gegossen in Vorheim. Hl. Otto. Hl. Martin als Bischof, neben ihm eine kniende Gestalt. Mariä Hilf als Brustbild. Wappen des Fürstbischöfs Lothar Franz von Schönborn. In der selben St. Martinikirche zu B.

† 1700. Herr Bürgermeister Johann Jacob Zuber Stiftungspfleger. Johann Georg Wagner Fabrikpfleger, Bürgermeister und Obereinnahmszahlmeister. Johann Conrad Rodh had mich gegossen in Vorheim. Vesperbild. In St. Martin zu B.

† Zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria und S. Stephanum ist diese glocke nach Birnbaum gm. 1710. Adam Hofmann Burger und Büttner zu Bamberg. Andres Kotschenreuter in Birnbaum. Beede Guthäter. Johann Keller goss mich in Bamberg. Auf der einen Seite das Bild der hl. Jungfrau, auf der anderen der hl. Stephanus. Pfarrkirche zu Birnbaum.

† Ego homines ad orandum vocando et tonitrua sonitu meo dissipando destructa et sub cura ecclesiae antistitum Reverendissimi Praenobilis et perquam Gratosi Domini Hartmanni a Rothenhan Imperialis Ecclesiae Bambergensis et Cathedralis Herbipolensis (Würzburg) Canonici Capitalaris et templi hujus parochi et plurimum Reverendi praenobilis et eximii Domini Galli Henrici Bauer ab Heppenstein Imperialis Ecclesiae Collegatae ad S. Stephanum Decani et Proparochi nec non admodum RR. DD. Sacellanorum D. Nicol. Georg. Haller et D. Oswaldi Grasser sicut et Dominis Senatoribus Ecclesiae administrat. D. Ioann. Nicol. Kroner et D. Georg. Francisc. Boxberger. A Ioanne Keller noviter refusa fui. Anno quo Innocentius IVs DeCIMVs tertIVs triennio papa pte obIt. (1724.) Johannes Evangelista mit der Umschrift: Cum tua cura Ecclesiae procura cuncta necessaria. Maria als Himmelskönigin mit dem göttlichen Kind: Sub tuo praesidio nos omnes servato. St. Johannes-glocke in der Oberenpfarre zu B. (Diese Glocke hat der Centner umzugießen gekostet 5 Gulden, und hat im Gewicht 1295 Pfd., macht dann die Summe 154 fl. 34 fr., und ist diese Glocke, weilen selbe (abermals) zerprungen, den 3. Julii 1780 umzugießen herabgelassen worden.)

† Franz Georg Faust von Stromberg, Cantor und Jubilaeus. Dessen Wappen und ein Vesperbild. Kirche der Englischen Fräulein zu B. (1726.)

† Goss mich Christian Victor Herold in Nürnberg Anno 1757. J. F. S. (protest.) Pfarrer in Pommersfelden.

† Hugo Damian Erwein Comes de Schönborn. Johann Keller 1784. Kirche in Pommersfelden.

- † Johann Martinus Kalling pro tempore parochus in Reundorf. 1790. Georg Michael Keller zu Bamberg goss mich. Kirche in Reundorf.
 † Bitt für uns hl. Aegidius. Mein Engel ist bey euch. Baruch. 6. v. 6. D. Ioannes Neubauer p. t. parochus. Keller gos uns zu Bamberg. Pfarrkirche zu Amlingstadt.
 † Johann Joseph Heinrich Ernst Domcapitular zu Bamberg und Würzburg, Kaiserlicher Kammerherr. Carl Philipp, Vicedom zu Würzburg, Freyherrn zu Würzburg. Wappen der von Würzburgischen Familie. G. M. Keller gos uns zu Bamberg. 1796.
 † eine zweite und
 † eine dritte mit denselben Inschriften zu Wittwig.

VIII. Bild eines Heiligen mit Angabe des Gießers oder der Zeit.

- † Anno 1613 T(obias) R(eisinger) in Forchheim) goss mich. Bild der hl. Katharina. Glode auf dem Schulgebäude der Jesuiten (Mula) in B.
 † Mutter Gottes mit dem Jesukind, links der hl. Otto, rechts ein kniender Abt. Hans Pfeffer in Nürnberg goss mich. Anno 1614. Michelsberg in B.
 † St. Antonius. Durch das Feuer bin ich gemachd (geflossen?) Conrad Roth hat mich gegossen in Vorchheim. 1699. Ehemalige Franziskanerkirche in B.
 † Mariä Hilf-Bild auf dem Halbmond. Johann Conrat Roth gos mich in Vorchheim 1718. St. Jakobskirche in B.
 † St. Katharina. Joachimus Keller goss mich in Bamberg 1775. St. Katharinenhospital in B.
 † St. Jungfrau mit dem Jesukind. Gegossen von Joachim Keller zu Bamberg 1758. Pfarrkirche in Schlüßelau.
 † Mariä Hilf-Bild. Joachimus Keller me fudit Bamberg 1769. Kirchhof-Kapelle in B.
 † St. Andreas mit dem Kreuz. Joachimus Keller me fudit Bambergae 1785. Pfarrkirche in Lahm.

IX. Profane Inschriften: nur Gießer resp. Zeit.

- † Me fecit HAVKIPV (?) St. Gangolf in B.
 † Hoc opus per manus Magistri Pauli Trost (Wertmeister in Nürnberg) S. Jacobi. Anno Dom. 1436 csum (fsum?) est. Pfarrkirche in Uehsfeld.
 † Anno Domini 1536. St. Sebastianskapelle in B.
 † Christophorus Heider Fusor Hilberhausen (Hilbburghausen) 1572. Pfarrkirche in Birnbaum.
 † Goss mich Johann Balthasar Herold in Nürnberg. Anno 1694. Ehemalige St. Johanneßkapelle auf dem Stephansberg in B.
 † Johann Keller goss mich. St. Martin in Bamberg. (Um das Jahr 1720.)
 † Wie die alte sunge, so zwizeret die junge. 1768. Die Inschrift nimmt Bezug auf eine größere Glode, welche in demselben Jahre von Joachim Keller zu Bamberg für Burgwindheim gegossen wurde.
 † 1626 facta, 1788 fracta, eodem refecta a Joachimo Keller fusore Bambergensi. Burgwindheim.

Durch diese Glodeninschriften gewinnen wir zugleich Kenntniß von einer Reihe von Glodengießern, von welchen Bockeler, welcher in seiner Glodenkunde (Aachen 1882) S. 18—72 außer der von 1410—1761 in Aachen thätigen Familie von Trier nicht weniger als 271 beurlundete

Gießer aufführt, keinen einzigen kennt. Auch Otte, welcher auf S. 180—218 Hunderte von Glodengießern aufzählt, kennt von den Nachstehenden nur drei.

In Nürnberg.

Magister Paulus Trost, Werkmeister in N. St. Jacobi 1436; d. h. wohl, er hatte zugleich die Bauaufsicht an der St. Jacobskirche.
 Hans Glodengieser 1557 (nach Otte † 1589).
 Christoph Glodengieser, ohne Jahrzahl 2; 1569. 1572. 1588. 1589 (nach Otte † 1594).
 Christoph Franz Glodengieser 1596.
 Hans Pfeffer 1615. 1614 (fünf Gloden).
 Johann Balthasar Herold 1694.
 Michael Victor Herold 1756.
 Christian Victor Herold 1757, vielleicht identisch mit dem vorausgehenden. Die Firma Herold bestand noch bis in die dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts.

Forchheim.

T(obias) R(eisinger) 1613.
 Hans Kopp 1616. 1623. 1628. 1644.
 Hans Heinrich Meustorf 1659 (zwei).
 Joseph Ebel 1665. 1667 (zwei). 1683. 1689.
 Johann Conrad Roth 1695. 1697. 1699. 1700 (zwei). 1711. 1716. 1718 (drei). 1722.
 Daß Forchheim frühzeitiger als Bamberg und so viele Glodengieser gehabt, wird sich daraus erklären, daß es eine starke Festung gewesen war. Die genannten Persönlichkeiten sind ihrem eigentlichen Beruf nach wohl Stüdgieser gewesen.

Hilbburghausen.

Christophorus Heider fusor. 1572.⁹⁾

Kronach.

Andreas Zimmer 1644.

Nördlingen.

Christoph Roth 1655.

Bamberg.

Ignaz Hann 1710. 1715. 1736?
 Johann Keller 1716 (fünf). 1718. 1724. 1726 (zwei).
 Johann Ignaz Hohn (auch Höhn) 1733 (drei). 1734. 1735 (zwei). 1736.
 Joachim Keller 1755. 1758 (zwei). 1761. 1763. 1768 (zwei). 1769. 1773 (zwei; eine von ihnen ist mit Joachim Martin Keller bezeichnet — jedenfalls dieselbe Persönlichkeit). 1780. 1784. 1785. 1788.

Georg Michael Keller 1790. 1796.

Im Jahre 1835 gieng dessen „Fürstbischöfliche Stüd- und Glodengießerei“ durch Kauf an Johann Paul Lotter über. Seit 1871 wird sie von dessen Söhnen David und Leonhard unter der alten Firma J. P. Lotter fortgeführt; in den 51 Jahren ihres Bestandes hat diese Firma nicht weniger als 561 Gloden geliefert, die größte 60 Zentner schwer.

Monogramme und Sigla.

- † T A I A I S L A 1324. Carmelitengießer zu Bamberg.
 † G. M. H. K. I. F. H. 1619. St. Stephan in Bamberg, wohl: Goss mich Hans Kopp in Forchheim.

⁹⁾ Nach Otte goß dieser mit Paul Heider 1561 eine Glode in Christes (Schleusingen).

- † Me fecit HAU KIPV. St. Gangolf in B.
- † FBRP 1567. Jesuitenkirche in B.
- † TR 1613. Schulglocke in B. (siehe bei Forchheim).
- † MCf 1351. Burgebrach, vielleicht Magister Conradus, etwa derselbe, welcher eine andere Glocke daselbst zeichnet:
- † M. G † C. V. N. R. A. D. V. S.

Aus Obigem ergeben sich für das Bamberger Gebiet folgende Erfahrungssätze.

1. Je älter die Glocken, desto kürzer und einfacher die Inschriften. Die langathmigen Inschriften beginnen in unserem Gebiet erst mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts, während Bökeler eine sehr umfangreiche aus Hagenau schon aus dem Jahre 1268, andere aus dem 14. und 15. Jahrhundert anführt.

2. Die nähere Bestimmung der Zeit durch Aufführung von Personen findet sich vereinzelt schon 1311, wird häufiger am Ende des 16. Jahrhunderts.

3. Die ältesten Glocken haben keine oder keine klar erkennbare Angabe des Gießers. Erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wird dieselbe stereotyp.

4. Die Stifter finden sich von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an erwähnt.

5. Eine ganz profane Inschrift findet sich vereinzelt 1436, häufiger seit der Mitte des 16. Jahrhunderts.

6. Nach den Patronen benannte Glocken finden sich nur 17; bei vielen ist der Zweck angegeben: Ave Maria-, Mehr-, Vigilglocke, Schlagglocke (bei Collegiatstiften jene Glocke, welche das Zeichen gab, wann die Domicellarkirchen in ihrer Wohnung sein mußten), Wetterglocke; einige sind nach der alten bekannten Sage die „Silberne Glocke“ genannt, mehrere heißen einfach die große, mittlere und kleine.

Daraus mögen nachstehende Folgerungen und Grundsätze abgeleitet werden.

1. Das Normale ist, auf die Glocke einen einfachen kurzen Spruch zu setzen, zu Ehren des Patrons der Glocke oder in Beziehung auf die Bestimmung derselben. Der Patron wird passend durch ein Bildwerk ausgedrückt.

2. Jahrzahl und Name des Gießers kann beibehalten werden; es entspricht dem Monogramm des Malers und dem Steinmetzzeichen an den gothischen Bauten.

3. Wenn die Glocke ganz aus Mitteln eines Privatwohlthäters beschafft wird, kann auf Wunsch auch dessen Name beigelegt werden. Es entspricht der auch anderweit gebräuchlichen Dokumentierung der Lösung eines Gelübdes.

4. Den Namen des Papstes und des Bischofs beizusetzen, ist überflüssig, da dieselben durch die Jahrzahl leicht erkennbar sind.

5. Den Namen des Pfarrers, der Kirchenverwaltungsmitglieder zc. beizusetzen, ist sicher unstatthaft. Der amtliche Beschluß, aus Kirchenmitteln die Glocke herstellen zu lassen, begründet keinen Anspruch, daß diese Namen in so feierlicher Weise verewigt werden.

Die neue „Zeitschrift für christliche Kunst“.

Seit vielen Jahren wurde in den verschiedensten Kreisen ein zeitgemäß erweiterter Ersatz für das eingegangene Daudri-van Enderbische „Organ für christliche Kunst“ herbeigewünscht. Die General-Versammlung deutscher Katholiken sprach sich wiederholt, zuletzt in Breslau, für Gründung einer neuen derartigen Zeitschrift aus und beauftragte Freiherrn Dr. von Heereman, sich in Betreff dieser Angelegenheit mit andern Kunstgelehrten und Kunstfreunden in Verbindung zu setzen. Auf dessen Einladung tagte eine zahlreich besuchte Versammlung von Interessenten am 12. Juli d. J. in Bonn. Dieselbe beschloß die Gründung einer Vereinigung zur Förderung einer Zeitschrift für christliche Kunst, bei welcher die Mitgliedschaft durch Zahlung eines Patronats-Scheines (50 Mark) erworben wird, stellte ein Programm für die Zeitschrift auf und wählte behufs Weiterführung der Angelegenheit ein provisorisches Komite, bestehend unter Freiherrn v. Heeremans Vorsitz aus den Herren Rektor Albenkirch (Bierßen), Ph. Freiherr v. Boeselager (Bonn), Oberbürgermeister a. D. Kaufmann (Bonn) Dompräbendat Dr. Schneider (Mainz), Domkapitular Schnütgen (Köln), J. van Bleuten (Bonn). Nachdem die letzte Generalversammlung der Katholiken in Trier den ihr mitgeteilten Auffassungen des provisorischen Komitees unbedingt zugestimmt und die entsprechende Förderung dieser Angelegenheit den Katholiken aufs wärmste empfohlen hatte, erfolgte bald die Zeichnung von Patronats-scheinen in großer Zahl. Die Besitzer der letztern traten am 11. November in Bonn mit dem provisorischen Komite zu einer Generalversammlung zusammen, auf welcher die Statuten der „Vereinigung“, welche ihren Sitz in Bonn hat, genehmigt und ein definitiver Vorstand gewählt wurde. Zu demselben gehören außer den obengenannten sieben Mitgliedern des provisorischen Komitees noch folgende Herren: Dompropst Dr. Verlage (Köln), René Boch (Metz), Graf Droste Erdbroste (Münster), Freiherr von und zu Franckenstein (Schloß Ullstadt), Regens Prof. Dr. Hipler (Braunsberg), Domkapitular Dr. Jakob (Regensburg), Dompropst Dr. Kayser (Breslau), Prof. Dr. Keppler (Tübingen), Prof. Rothhoff (Baderborn), Prof. Dr. F. K. Kraus (Freiburg), Geistlicher Rat Münnzenberger (Frankfurt a. M.), Rechtsanwalt Dr. Borsch (Breslau), Pfarrer Schults (Machen), Dr. Sträter (Machen), Domkapitular Straub (Straßburg), Fabrikbesitzer Wisfott (Breslau). Zum Vorsitzenden wurde Freiherr v. Heereman, als dessen Stellvertreter Herr Oberbürgermeister Kaufmann, als

Kassierer Herr van Meuten und außerdem ein geschäftsführender Ausschuß gewählt, zu welchem außer den Mitgliedern des frühern provisorischen Komites noch die Herren Kottbott und Schulz gehören. Da in allen beteiligten Kreisen ein lebhaftes Interesse für die neue Zeitschrift zu Tage getreten ist, und Herr Domkapitular Schnütgen die einstimmig auf ihn gefallene Wahl als Redakteur derselben angenommen hat, so steht zu hoffen, daß die nunmehr in besten Händen ruhende Zeitschrift in würdigster Weise die Interessen der christlichen Kunst vertreten und diese selbst fördern werde. Demnächst soll der Vertrag mit einem Verleger abgeschlossen und, wenn irgend thunlich, am 1. April l. J. das erste Heft der „Zeitschrift für christliche Kunst“ ausgegeben werden. Möge dieselbe bei kunstliebenden wie kunstfeindlichen Laien und namentlich beim Klerus Deutschlands regster Unterstützung sich erfreuen!

Literatur.

Geschichte der deutschen Kunst von R. Dohme, W. Bode, H. Janitschke, F. Lippmann, J. v. Falke. Mit Text-Illustrationen, Tafeln und Farbendrucken. Berlin, Grote'scher Verlag 1885—87. Band I: Geschichte der deutschen Baukunst von Dr. R. Dohme. 444 S. Mf. 22.50; Band II: Geschichte der deutschen Plastik von Dr. Wilh. Bode. 257 S. Mf. 14.—.

Ein Werk über deutsche Kunst, welches sich mit den schönsten französischen Leistungen dieser Art messen kann, selbst ein Kunstwerk in seiner ganzen Ausstattung, namentlich in der Fülle, Neuheit und trefflichen Auswahl seiner herrlichen Holzschnitte und chromo-lithographischen Abbildungen, die ebenso dem Bedürfnisse des Fachmannes wie dem Interesse eines größeren Publikums entsprechen. Die frühesten, noch unselbständigen Schritte der Baukunst auf deutschem Boden, „da Karl d. Gr. in Aachen die Bauheile direkt aus Italien entnahm, da die Meister von Fulda, Queblinburg, Essen, Lorsch bald mehr, bald weniger geschickt das ionische Kapital nachahmten“; das allmähliche Werden der romanischen kreuzförmigen, flachgedeckten Basilika im 11. Jahrhundert; dann die im Lauf des 12. Jahrhunderts stiegende vollständige Ueberwölbung aller Theile der Kirche und hiemit zusammenhängend der feste Zusammenschluß des ganzen Gebäudes zu einem einfachen, klar disponierten, aus der Deckenkonstruktion bedingten Ganzen; die große, unabhängige Entwicklung des deutschen romanischen Stils, die in der ersten Hohenstaufenzeit ihre Höhe erreicht; das gegen Ende des 12. Jahrhunderts beginnende Einbringen fremder Formen, namentlich des Spitzbogens, Formen, die sich zuerst als zerlegendes Element innerhalb des festen Gefüges des alten Formenapparats, nach und

nach aber als fruchtbare Samenkörner eines neuen Stils erwiesen; das selbständige Ausreifen dieses Stils auf deutschem Boden; die Fruchtbarkeit der deutschen Gothik an großartigen Werken; aber auch die darauf folgende Periode der Ueberreife und des allmählichen Erstarrens; auf den Trümmern des Alten das Erblühen der deutschen Renaissance, „wie sie von der jugendlichen Ueberfülle der Frühzeit mit ihrer Freude am vegetabilen Ornament zur Hochrenaissance übergeht, die zwar wohlbekannt mit den antiken Ordnungen, doch ihr eigenes willkürliches Dekorationspiel naiv mit diesen mischt und endlich theils in's Barock, theils in's Nüchterne abschweift“; endlich die Wiederaufnahme des durch den 30jährigen Krieg entzwei gerissenen Fadens im Rokoko-Stil, der, obwohl eine Entartung der Renaissance, doch eine Fülle großartiger Klosterbauten, Kathedralen, Pfarr- und Stiftskirchen in's Leben setzte von der Mitte des 17. bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts: — diese ganze vielgestaltige Entwicklung mit allen ihren Entwicklungsmomenten läßt der Verfasser an uns vorüberziehen, oder besser, vor unseren Blicken wieder aufleben mit einer solchen Gründlichkeit und doch Lebendigkeit und Gemeinverständlichkeit, daß uns über das Wesen und Werden der verschiedenen Kunstdenkmale ganz neue Lichter aufgehen. Während man sonst in Kunstgeschichten oft vor Bäumen den Wald nicht sieht, finden sich hier die zahllosen Einzelheiten so glücklich gruppiert und in ihrem ursächlichen und geschichtlichen Zusammenhang erfasst, daß das Allgemeine aus dem Einzelnen sich wie von selbst ergibt und das Einzelne im Allgemeinen sich deutlich spiegelt. Alle bekannten deutschen Baudenkmale von charakteristischer Bedeutung, aber auch manche bisher fast unbekannte, darunter solche, welche nur auf dem Papier sich gerettet, wie z. B. das fürstliche Lusthaus in Stuttgart, oder erst aus dem Grundplan rekonstruiert werden mußten, wie die Klosterkirche von Hirau, sind als Punkte im großen Werde-Prozess der deutschen Kunst erfasst und so gründlich nach ihrem Zusammenhang, ihren wechselseitigen Einflüssen und ihrer Abhängigkeit von den jeweiligen Kulturzuständen geschildert, daß die Aufgabe des Verfassers, „die Entwicklungsgeschichte der deutschen Baukunst zu bieten“, gelöst erscheint wie nie zuvor.

Dem ersten Bande steht der zweite, über die deutsche Plastik, nach Text und Abbildungen ebenbürtig zur Seite. Mit wahrem Bienenfleiß sammelt der Verfasser aus Kirchen, Museen und Privatsammlungen des In- und Auslandes die zerstreuten deutschen Bildwerke, ohne sich nur ein einziges von charakteristischer Eigenthümlichkeit entgehen zu lassen, und formt aus allen zusammen ein großes, wahrhaft nationales Denkmal der Kunst und des Kunstgeschmacks unserer Alvordern sowie — ohne daß dies ausdrücklich betont zu werden braucht — ihres Glaubens und ihrer Opferwilligkeit, denen ja die große Mehrzahl der besprochenen Kunstwerke das Dasein verdankt. Ad vocem „Glauben“ freut es uns, bemerken zu können, daß auf den religiösen Inhalt der verschiedenen Darstellungen mit Verständnis und selbst mit Pietät eingegangen wird,

wie man sie nicht in allen kunsthistorischen Schriften findet. Als dogmatisch unrichtig fiel uns nur die Bezeichnung „Schlangenanbetung“ (S. 47) für ein Relief an der Kanzel zu Wechselburg auf, welches den Moses darstellt, wie er auf die am Pfahl erhöhte eherne Schlange weist, während eine Person, von dem giftigen Bisse krank, auf dem Boden ausgestreckt (nicht anbetend!) liegt, zwei andere schon geheilt sich erhoben haben. Auch der stehend angewandte Ausdruck „Beweinung Christi“ anstatt Klage um Christi Leichnam dürfte sich nicht empfehlen. — Nachdem wir mit dem Verfasser in den ältesten Elfenbeinarbeiten des 9. und 10. Jahrhunderts die Vorläufer der deutschen Bildnerei begrüßt, sodann in den verschiedenen Erz-Kunstwerken aus dem 11. und 12. Jahrhundert die Anfänge und das Fortschreiten einer freien monumentalen Plastik betrachtet — „wie diese ältesten plastischen Werke fast ausnahmslos in Erz ausgeführt sind, so fällt auch dem Erzguß mehr als ein Jahrhundert hindurch die führende Rolle in diesem Kunstzweig zu“ —, sehen wir im 13. Jahrhundert die deutsche Plastik im Anschluß an die letzte glänzende Blüte der romanischen Baukunst zu einer reichen und günstigen Entfaltung in und mit der Architektur gelangen. Interessant ist im ferneren Verlauf der Nachweis, daß die aus Frankreich als ein schon ziemlich reifer Stil eingedrungene Gotik der Entfaltung deutscher Bildnerei (wenigstens anfänglich) nicht günstig war, wie denn die unter ihrem Einfluß entstandenen Bildwerke, z. B. die Portalskulpturen zu Straßburg oder an der Lorenz- und selbst an der Frauentirche zu Nürnberg den Bamberger oder Raumburger Bildwerken des 13. Jahrhunderts weit nachstehen. Was aber diese spätere Epoche weniger hat als die vorangegangene „nicht nur an Größe und Adel der Auffassung und Schönheit der Formen, sondern ebenso sehr in der Richtigkeit der Verhältnisse, Wahrheit der Haltung und Verständnis für die Details, namentlich für den Faltenwurf“, das hat sie mehr an eigenenthümlicher (wiewohl oft übertriebener) Betonung des Gefühls, des inneren Lebens. Dadurch eben war sie die Vorstufe zur zweiten Blüte der deutschen Plastik im 15. Jahrhundert, die bei aller Verschiedenheit in den Einzelercheinungen doch einen einheitlichen Grundzug darbietet, nämlich: daß das Körperliche ihr mehr Nebensache, dagegen die Schilderung der Stimmung, der Ausdruck des inneren Lebens die Hauptsache ist. „Selbst in den geringeren Arbeiten dieser Zeit überrascht fast regelmäßig eine zum Herzen gehende Innerlichkeit der Empfindung.“ Die beiden großen Gruppen, welche sich in diese zweite Blüte der deutschen Plastik theilen, bestimmt der Verfasser als „die weitaus bedeutendere süddeutsche mit Franken an der Spitze, sodann die norddeutsche mit ihrem Schwerpunkt am Niederrhein“. Während in Süddeutschland, sagt er, die plastische Kunst der Malerei vorangeht und ihr bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts entschieden überlegen ist, daher auch einen großen Einfluß auf die Malerei ausübt, wirkt umgekehrt am Niederrhein (und insbesondere in den Nie-

derlanden) die frühe, großartige Entfaltung der Malerei auf die plastische Kunst Anfangs sehr beschränkend und beeinflusst später die Entwicklung derselben ganz nach der malerischen Richtung. Die charakteristische Eigenart der einzelnen Schulen und die individuelle Verschiedenheit ihrer Vertreter, wie sie der Verfasser in so geistvoller Weise darstellt, können wir hier nicht des Näheren besprechen; man muß das in dem Buche selbst lesen. Wir bemerken nur, daß ungeachtet (oder vielleicht eben weil) er eine Entwicklungsgeichte der gesammten deutschen Plastik schreiben will, er auf die einzelnen Meister, ja fast auf alle einzelnen Werke derselben — und nicht bloß auf die bekannten, sondern auch auf die unbekannten Meister (deren Individualität wie die des unbekannten Verfertigers des Greglinger Altars aus ihren erst näher zu bestimmenden Werken erschlossen werden muß) mit solcher Gründlichkeit und Schärfe eingeht, als hätte er über alle Einzelheiten Spezialstudien gemacht.

Wir hoffen, daß obige Besprechung, so oberflächlich sie ist, die Reichhaltigkeit des Werkes wenigstens ahnen lasse und zur Anschaffung desselben reize. Wir hatten, noch ehe das Regensions-Freieigemplar uns winkte, das Buch schon angeschafft und fanden durch den Besitz desselben eine Lücke in unserem kunsthistorischen Dasein glücklich ausgefüllt. Hätten wir es früher gehabt, gar manche Kunstphotographie hätten wir nicht um theures Geld anzuschaffen gebraucht.

Eugen Kessler.

Annoucen.

Berder'sche Verlagsbandlung in Freiburg (Breisgau).

Eobeen ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Tiell, F. H. J., Die Darstellungen
der allerheiligsten

Jungfrau und Gottesgebärrin **Maria auf den**

Kunstdenkmälern der Katakom-

ben. Dogmen- und kunstgeschichtlich bear-

beitet. Mit Approbation des hochw.

Ordinariats Regensburg. Mit Titelbild, 6

Farbentafeln und 67 Abbildungen im Text.

gr. 8°. (XX u. 410 S.) M. 8; in Original-Einband, Leinwand mit Lederrücken und

Rotschnitt M. 10.50.

Die zahlreichen Abbildungen dieses Werkes sind größtentheils nach Original-Aufnahmen des Verfassers oder Photographien hergestellt.

Mit einer Kunstbeilage: Die neue Kirche in Bernsfelden, Ob. Mergentheim.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Nr. 2.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frsch. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Irbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Grammatik der kirchlichen Baukunst.

Von Joseph Prill.

(Fortsetzung.)

V.

Senkrechte Theilung und Gliederung des Kircheninnern. Säulen. Pfeiler.

Nachdem wir die wichtigsten Einzeltheile, welche dem Aeußern der Kirchenmauern in den verschiedenen Stilen ihr eigenthümliches Gepräge verleihen, kennen gelernt haben, wenden wir uns wieder dem innern Aufbau zu und betrachten denselben an größeren Anlagen, in welchen der Stil voll zur Geltung kommt, während bei kleineren Bauten manches Bauglied gar nicht oder nur andeutungsweise vorkommt.

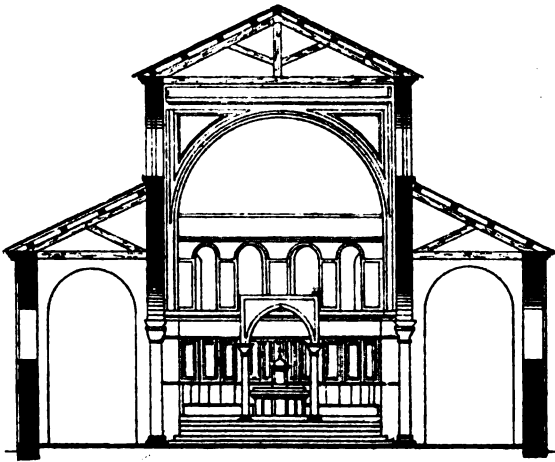


Fig. 154. Kathedrale zu Pavia (Italien).

scheiden. Weil aber der Altar die Mitte einnehmen soll, so ergab sich wiederum als natürlichste Theilung die in drei, oder bei sehr großen Kirchen in fünf nebeneinanderherlaufenden Hallen oder „Schiffe“. Es ist aber klar, daß ein Gebäude, welches einem so erhabenen Zwecke dient wie eine Kirche, mit zunehmender Breite auch in der Höhe zunehmen muß, andererseits aber auch, daß bei gleicher Höhe der verschiedenen Abtheilungen die mittlere, würdigste und darum auch baulich auszuzeichnende, im Dunkel geblieben und hinter den Seiten zurückgetreten wäre. Diese Gründe mußten naturgemäß zu der Anlage eines weiteren, höher emporgezogenen Mittelbaues mit niedrigeren Seitenschiffen führen (vgl. Fig. 154). Nun ist der Mittelbau durch seine Höhe ausgezeichnet u. durch die ober-

1) Bei den altchristlichen Kirchen kam es vor allem darauf an, einen weiten Raum für die Abhaltung des Gottesdienstes in seiner Prachtentfaltung zu schaffen. Da nun die Ausführbarkeit des Daches der Breite gewisse Schranken setzt, insofern nicht über jede beliebig breite Halle ein einziges Dach ohne weitere als die seitliche Mauer-Unterstützung gelegt werden konnte, so ergab sich von selbst die Nothwendigkeit, größere Hallen durch innere freistehende Stützen, welche das Dach tragen helfen, in mehrere Abtheilungen zu

halb des Anschlusses der Seitenschiffsbächer befindlichen Fenster hell erleuchtet. Das ist der Haupttypus für den Aufbau altchristlicher Basiliken, und es ist der Grundtypus geblieben für die romanischen und gothischen Dome wie für die Renaissancebauten bis auf unsere Zeit.

Welcherlei Mittelstützen sollte man aber zur Theilung der Schiffe verwenden? Die Antwort lag nahe. Säulen und Säulenreihen waren ein in allen reichern Gebäuden, auch Privathäusern im Ueberfluß verwendetes Bauelement. Es mußte

sich auch zum vorliegenden Zwecke geradezu aufdrängen. Dem massigen römischen Mauerpfeiler gegenüber hatte die Säule den Vorzug, daß sie freiere Durchblicke zwischen den Schiffen ließ und zudem durch Kostbarkeit des Stoffes wie durch gefällige Schönheit der Form dem Baue zu hohem Schmucke diene. Und Kostbarkeit scheute man im Hause Gottes nicht.

Die Säule ist ein runder Schaft, welcher auf einem etwas breitem Fußstücke (Basis) steht und mit einem nach

Oben einen prächtigen Anblick, und die ältesten großen Basiliken (b. h. Prachtkirchen) trugen nicht mit Unrecht diesen Namen. Eine Abbildung der (römisch-)korinthischen Säule gibt Fig. 155. a ist die Basis, welche aus einer viereckigen Platte (Plinthe) und mehreren Wülsten und Hohlkehlen besteht; b ist der Säulenschaft, der sich nach oben etwas verjüngt, d. h. dünner wird, und zuweilen durch von oben nach unten laufende Rinnen (Canneluren) ein sehr reiches Ansehen bekommt (vgl. Fig.

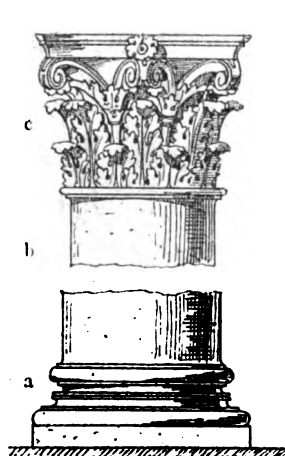


Fig. 155.
Römisch-korinthische Säule.



Fig. 156. Dorisches Kapitäl.



Fig. 157. Cannelirte Säule.

oben zu breiter werdenden Kopfstück (Kapitäl) versehen ist, um die zu stützende Last zu tragen. Diese besteht zunächst in wagrechten Steinbalken (Architrav), welche von Säule zu Säule gelegt werden, darüber schließt sich ein flaches Band (Fries), darüber ein überhängendes Glied (Simä) an, worauf sich dann das Dach oder die noch weiter zu tragende Mauer auflegt. In der alten griechisch-römischen Kunst zählt man fünf Säulenordnungen, welche sich durch ihre Maßverhältnisse wie ihre Verzierungen (besonders des Kapitäls) von einander unterscheiden. In den christlichen Kirchen finden wir mit Vorliebe diejenigen aus ihnen angewandt, welche sich durch die schlanken Verhältnisse (Höhe zum Durchmesser wie 9:1 und 10:1) und die reichere Verzierung auszeichneten, nämlich die sog. jonische und korinthische (bezw. römisch-korinthische) Ordnung. Lange Reihen solcher Säulen gewähren in der

Fig. 157). Das Kapitäl c gürtet sich mit prächtigem Kleid von Akanthusblättern, aus denen sich kraftvoll die schneckenförmigen Stäbe herauschwingen, welche die Kopfplatte (Abakus) schwebend zu halten scheinen. Groß ist der Abstand zwischen diesem schmucken Säulenkopf und dem sehr einfachen und nüchternen dabei aber doch edlen dorischen Kapitäl (Fig. 156). Uebrigens ist die rein korinthische Kapitälform in ihren Gesamtverhältnissen schlanker und oben mehr nach außen geschwungen, ähnlich der Figur 157 (Renaissance).

In den antiken Säulenreihen, wie sie Anfangs unverändert auch in den christlichen Kirchen verwandt wurden, sind die offenen

Zwischenräume zwischen den einzelnen Säulen ziemlich schmal (etwas mehr als das Doppelte der Säulendicke). Darum verließ man diese Ordnung bald und gab den Säulen größere Abstände von einander. Und nun wird ein neues fruchtbares Motiv in die Kirchenbaukunst eingeführt. Man legte in den meisten Fällen keine Steinbalken mehr auf die Säulen, sondern verband diese durch Bögen miteinander, welche gestatteten, die Abstände beliebig weit zu nehmen, wie aus Fig. 158 ersichtlich ist.

Eine andere Eigenthümlichkeit bemerken wir an diesem Baue, nämlich doppelte Kapitäle auf den Säulen. Nachdem einmal die alte Säulenordnung durchbrochen war, begann auch eine Veränderung der Säulen selbst und die byzantinische Kunst betrat hier einen ganz eigenen Weg. Sie hielt sich nicht mehr an die hergebrachten Maßverhältnisse, die ihren Werth

verloren hatten, sie bildete die Kapitäle in neuen Formen, welche freilich an edler Linienführung so viel verloren, als sie an Mannigfaltigkeit gewonnen. Eine byzantinische Eigentümlichkeit ist auch die häufige Verwendung des Kreuzes zum Schmuck der Kapitäle (wie in Fig. 160) und noch mehr der genannte Aufsatz auf dem Säulenkopf, welcher eine dunkle Erinnerung an das auf Halbsäulen aufgesetzte Architravstück ist und den Zweck hat, eine breitere Grundlage für die Bogenfüße zu schaffen,

als Zwischen- und Pierstützen aufzutreten.

2. Gehen wir nun zum romanischen Stil über, so müssen wir bezüglich der Stützen die flachgedeckte und die gewölbte Basilika getrennt betrachten. Säulen aus einem Stück standen den nordischen Baumeistern selten zu Gebote, sie konnten dieselben in der Regel nur aus mehreren Stücken oder gar nur aus übereinandergeschichteten Lagen aufbauen (wie auch bei der Säule in Fig. 161 der Fall ist). Im

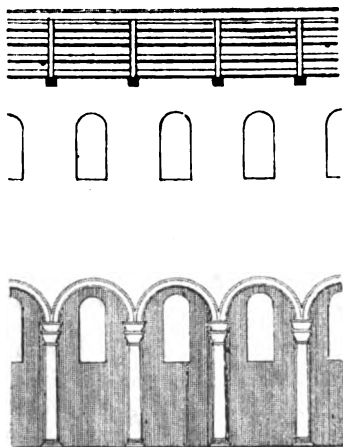


Fig. 158. Dom zu Porence.
Längenschnitt zu Fig. 154.

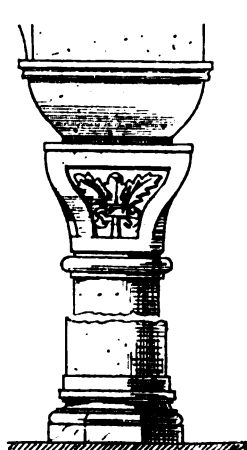


Fig. 159.

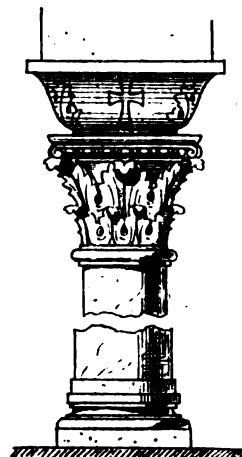


Fig. 160.

Byzantinische Säulen.

als das Kapitäl selbst sie bietet (s. Fig. 159 und 160). Richtiger als diese Anordnung wäre es gewesen, das Kapitäl selbst genügend zu verbreitern, und in der

That finden wir zuweilen auch dieses; so in St. Vittore in Ravenna (s. Fig. 161).

In der byzantinischen Kunst kommt neben der Säule auch der Mauerpfeiler sehr zur Geltung. Zwischen Mauern, die nur



Fig. 161. Kapitäl aus St. Victor
in Ravenna.

schlanke Säulen unter sich hatten, ließen sich keine schweren Gewölbe einspannen, und darum mußte man bei den gewölbten Bauten als Hauptstützen Pfeiler anwenden, während die Säulen mehr

letztern Falle verlor aber die Säule ihren eigenthümlichen Wert, sie wurde massiger, sie wurde zum Rundpfeiler. In einigen Monumenten finden wir noch in ähnlicher Weise wie in den alten Basiliken Säulen angewandt, in der Mehrzahl derselben trat aber der eigentliche Mauerpfeiler von vier-eckiger Form an ihre Stelle, und in ganz einfachen Werken ist sogar Pfeiler und Mauer sozusagen nur wie eine große Platte, aus der die Bogenöffnungen herausgeschnitten sind (vgl. die Fig. 162). Der Mauerpfeiler bietet festern Stand, die Säule ist schöner, darum verband man wohl beide in einem Bau, indem man Pfeiler und Säulen miteinander oder auch wohl je zwei Säulen mit einem Pfeiler abwechseln ließ.

Anders gestaltete sich die Sache in der gewölbten romanischen Kirche. Wie schon ein Blick auf den Grundriß Fig. 163 lehrt, ist die Pfeilerreihe, welche das Ganze

in drei Schiffe theilt, nicht mehr eine lose hineingesezte durchbrochene Scheidungswand; eine feste strenge Gliederung weist vielmehr jedem Theil seinen Platz, seine Größe, seine Aufgabe zu.

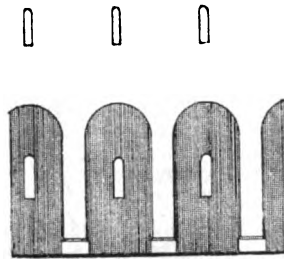


Fig. 162. St. Victor in Avignon.

Daß ein mächtiger Mauerpfeiler bis zum Mittelgewölbe hinaufstrekt, während schwächere Stützen dazwischen die dort zu stützenden Nebengewölbe aufnehmen. So entsteht eine klare, wahrhaft organische Gliederung des ganzen Baues. Die Mittelstützen sind dann Säulen, oder auch sie sind vier-

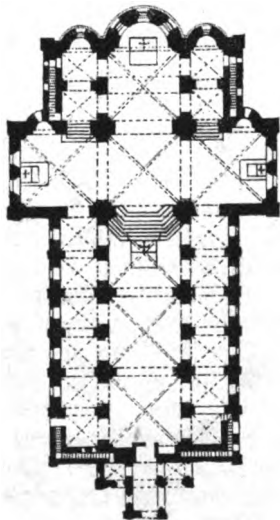


Fig. 163. Stiftskirche zu Ellwangen.

Form erhält. Daß diese Pfeiler, nachdem einmal das Gesetz ihrer Zusammen-
setzung gegeben war, in größeren Bauten noch reicher mit mehreren vorgelegten Halbpfeilern, mit dünnen Säulen in den einspringenden Ecken ausgestattet werden

konnten und wurden, bedarf kaum einer besonderen Erwähnung. Ja, zuweilen wurden sie sogar ganz aus Säulen zusammengesetzt, und es entstand das Säulenbündel oder der Bündelpfeiler. Hatte der Gedanke einer selbständigen, ganz frei tragenden Stütze der Säule ihre Gestalt vorgeschrieben, so war dieser Ausgangspunkt jetzt gänzlich vergessen, und die wesentlich anders gewordene Stütze, welche nur ein organisches Glied des Bauganzes darstellte und von diesem ihre Größe und Gestalt erhielt, konnte nicht nur freistehend, sondern überall, wo etwas zu tragen war, also auch als Halbsäule oder Halbpfeiler an der Wand der Nebenschiffe oder in einschiffigen Räumen gebraucht werden.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Studien über Paramentif.

Von Prof. Keppler.

(Fortsetzung.)

Dies muß man im Auge behalten, um die Weiterentwicklung der ganzen Angelegenheit zu verstehen. Die Caselbewegung war in England, Frankreich und Deutschland in lebendigen Fluß gekommen; aber dieser Fluß führte, wie das bei Menschenbestrebungen selten ganz zu vermeiden ist, neben hellen und klaren Wassern reinen Kunstsinnes und erleuchteten Eifers auch manche trübere Woge allzu ungestümen und unklugen Eifers mit sich. Die gewinnstüchtige Industrie hätte aus begreiflicher Vorliebe für die reducirten Maße und steifen Formen des Messgewandes am liebsten den ganzen Fluß abgedämmt, und da sie das nicht vermochte, suchte sie wenigstens nach Kräften seine Wasser zu trüben. Bei der steigenden Erregung der Geister richteten sich die Augen nach Rom. Eine Menge von Anfragen, so scheint es, wurden bezüglich der Form des Messgewandes der Rituskongregation vorgelegt. An sie wendeten sich um einen Entscheid die konservativen Richtungen, welche Anerkennung der geschichtlichen Entwicklung der Casula auch über das 16. Jahrhundert hinaus verlangten, wenn auch nicht gerade Legitimierung des letzten Produktes dieser Entwicklung, der Bafgeige. Dorthin wen-

deten sich auch die „reaktionären“ Vertreter der alten Caselform, sei es der ältesten und weitesten, sei es der reducirten des 13.—15. Jahrhunderts. Jede Richtung hoffte in Rom zu ihren Gunsten beschieden zu werden. Die erstgenannte verließ sich darauf, daß in Italien und in Rom selbst eine sehr reducirte Form des Messgewandes üblich sei; die letztere darauf, daß Rom unmöglich den Bestrebungen für Wiederherstellung der würdigsten, der Casula des ersten Jahrtausends nächstkommenden Form des Messgewandes die Billigung versagen könne. Bezeichnend ist, daß schon im Jahre 1858 die „Frankfurter Zeitung“ sich aus Rom berichten ließ, ein Erlaß des Papstes verbiete aufs strengste die Wiedereinführung des mittelalterlichen Schnittes bei Messgewändern.¹⁾ Erst am 21. August 1863 erschien ein Erlaß der Rituskongregation an die Bischöfe, folgenden Wortlauts:

Quum, renunciantibus nonnullis Reverendissimis Episcopis, aliisque Ecclesiasticis, et Laicis viris, Sanctam Sedem non lateret quasdam in Anglia, Galliis, Germania, et Belgio Dioeceses immutasse formam sacrarum vestium, quae in celebratione Sacrosancti Missae Sacrificii adhibentur, easque ad stylum, quem dicunt gothicum, elegantiori quidem opere conformasse sacra Congregatio legitimis pro tuendis Ritibus praeposita super huiusmodi immutationibus accuratum examen instituere haud praetermisit.

Ex hoc porro examine quamvis eadem Sacra Congregatio probe nosceret sacras illas vestes stylum gothicum praeseferentes praecipue saeculis XIII., XIV. et XV. obtinuisse, aequae tamen animadvertit Ecclesiam Romanam, aliasque latini ritus per orbem Ecclesias, Sede Apostolica minime reclamante, a saeculo XVI., nempe ab ipsa propemodum Concilii Tridentini aetate, usque ad nostra haec tempora illarum reliquisse usum, proindeque, eadem perdurante disciplina, necnon Sancta Sede inconsulta, nihil innovari posse censuit; uti pluries Summi Pontifices in suis edocuerunt Constitutionibus sa-

pienter monentes immutationes istas, utpote probato Ecclesiae mori contrarias, saepe perturbationes producere posse, et fidelium animos in admirationem inducere.

Sed quoniam Sacrorum Rituum Congregatio arbitratur alicujus ponderis esse posse rationes, quae praesentem immutationem persuaserunt, hinc, audito Sanctissimi Domini Nostri PII PAPAE IX. oraculo, verbis amantissimis, invitare censuit Amplitudinem Tuam, ut, quatenus in tua Dioecesi huiusmodi immutationes locum habuerint, rationes ipsas exponere velis, quae illis causam dederunt.

Die Fassung des Erlasses mag auf den ersten Blick auffallen und hat seiner Zeit großes Befremden erregt. Jetzt aber können wir sagen, daß er die gute Wirkung gehabt hat, die starke Erregung zu dämpfen; es war gut, daß keiner jener Richtungen unbedingtes Recht zugesprochen, und daß die ganze Frage vertagt wurde; es war auch dem sonstigen Verhalten Roms in Fragen der Paramentik ganz entsprechend, daß nicht alsbald eine Normalform des Messgewandes für bindend erklärt, sondern der freien Bewegung ein Spielraum gelassen wurde. Zunächst hefteten sich die entgegengesetzten Erwartungen, Hoffnungen und Befürchtungen an das Ausschreiben an. Während das Limburger Ordinariat, dessen Erlaß das Eichstätter Pastoralblatt abdruckt, „den Gebrauch der gothischen Messgewänder zwar nicht verbieten, aber weiteres Anschaffen solcher aus dem Grunde mißrathen will, weil ein positives Verbot derselben seitens des hl. Stuhles über kurz oder lang erfolgen könnte“ (Erlaß vom 20. November 1863), so zweifelt Bock nicht im mindesten an einer für die mittelalterliche Casula günstigen Entscheidung, da in Folge obiger Aufforderung „hervorragende englische, französische und deutsche Prälaten mit ebenso großer Entschiedenheit als Sachkenntniß der Wiedereinführung der älteren, ohne förmliche Gutheißung des hl. Stuhles langsam beseitigten Formen der liturgischen Gewänder das Wort geredet haben“ (Geisch. der liturg. Gewänder Bd. II, S. 256). Der „Kirchenschmuck“ hatte kurz zuvor, von Rom aus schlecht beraten, die Nachricht

¹⁾ Vgl. Kirchenschmuck 1858, Heft 8, S. 84.

gebracht, die Mitenkongregation habe zwar den Antrag gestellt, die römische Caselform zum ausschließlichen Gesetze zu erheben, der hl. Vater habe aber den Antrag nicht genehmigt (1863, Heft 3, S. 65); im nächsten Hefte revocirt er dies und gibt von obigem Erlasse Kenntniß, und in sichtlich gedrückter Stimmung spricht er die Befürchtung aus, daß irgend ein Schritt gegen die alte Form des Messgewandes bevorstehe (1863, Heft 4, S. 97). Das bischöfliche Ordinariat von Notzenburg erklärt in einem Erlasse vom 24. November 1863 es als selbstverständlich, „daß vorerst und bis zur weiteren Entscheidung des hl. Stuhles bei Anschaffungen neuer Paramente nur auf den hergebrachten römischen Stil das Absehen genommen werden darf“ (Vogt, Verordnungen S. 318). Jakob spricht in der neuesten Auflage seines bekannten Werkes (Die Kunst im Dienste der Kirche 3. Aufl., Landsküt 1880, S. 324) die Vermutung aus, es möchte in der definitiven Entscheidung an die vom hl. Karl Borromäus oder von Gavantius gegebenen Maßbestimmungen angeknüpft werden.

Nun möchte es freilich als das Gerathenste erscheinen, diese Entscheidung einfach abzuwarten und bis dahin die ganze Untersuchung zu vertagen. Allein es handelt sich hier eben nicht um eine Frage der Theorie, welche beliebig verschoben werden könnte, sondern um eine Frage der Praxis, welche Lösung heißt und für deren Lösung wenigstens feste Prinzipien gewonnen werden müssen. Zu neuen Untersuchungen über die Frage drängen namentlich mannigfache Mißstände, welche sich eingeschlichen haben, seitdem man sich nicht mehr mit ihr befaßt hat, insbesondere das Wiederauftauchen der brettersteifen Messgewänder und der Baßgeigenform in vielen, selbst gut renommierten Paramentengeschäften. Dafür fehlt aber noch jegliches Anzeichen, daß in absehbarer Zeit die seit 24 Jahren erwartete definitive Entscheidung Roms erfließen werde; es müßte nur vielleicht die für das Jubeljahr des Papstes geplante vatikanische Ausstellung, welche ohne Zweifel zugleich eine Ausstellung der verschiedensten Formen von Messgewändern werden wird, einen neuen Anstoß zur endgültigen Regelung geben. Nach der ganzen

traditionellen Haltung Roms in Fragen der Paramentik ist überhaupt nicht zu erwarten, daß es jemals eine ganz bestimmte Caselform als allein zulässige für die ganze Kirche erkläre. „Wie aus alter“, sagt Thalhofer, „so sind aus mittlerer und späterer Zeit keine ausdrücklichen, allgemein verpflichtenden kirchlichen Vorschriften oder Gesetze über Form und Schnitt der liturgischen Gewänder vorhanden. Auch das offizielle römische Missale enthält keine solchen (vgl. rubr. gen. c. 19), sondern gibt feste Bestimmungen nur in Beziehung auf die liturgischen Farben.“

Durch alle Jahrhunderte herab hat in Sachen der Paramentik, wie überhaupt auf dem Gebiete der liturgischen Kunst, innerhalb der Grenzen, welche durch das kirchliche Herkommen, durch altehrwürdige Gewohnheit und besonders durch die liturgischen Bedürfnisse gezogen waren, viel freie Bewegung geherrscht, so daß un schwer den jeweils herrschenden Verhältnissen und Anschauungen Rechnung getragen werden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Der Kirchenschatz der alten Reichsstadt Ulm.

Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Kleinkunst.

Von Stadtpfarrverw. Schöninger in Wilsbad.

Auf der Stadtbibliothek zu Ulm befindet sich ein altes Manuscript aus dem Jahre 1525 mit der Aufschrift: „Aller Geistlicher Kleinater.“ Dasselbe enthält ein amtliches Verzeichniß sämtlicher Kleinodien, Bilder aus Metall, Monstranzen und Kelche, welche dazumal in den Ulmer Kirchen und Kapellen sich vorfanden. Drei Herren des ehrfamen Raths nahmen das Verzeichniß auf. Zu welchem Zweck, das sagt der kurze Vermerk am Schluß der einzelnen Aufzählungen „das alles ist in das Steuerhaus geantwurt (überantwortet) worden“.

Dieses Verzeichniß läßt uns einen Blick thun in den Reichthum dieser Kirchen und der Stadt, gibt aber zugleich interessante Aufschlüsse über die Ausstattung des Altars in damaliger Zeit, über den Stand des

Kunstgewerbes der Goldschmiede und deren Arbeiten.

Im Predigerkloster fanden die Herren des Raths drei silberne Monstranzen (bei jeder ist Werth und Gewicht angegeben), von denen bei einer die Kleidung der daran befindlichen Figuren vergoldet, sonst alles wie bei den zwei andern weiß war; ferner ein silbernes Rauchfaß und zwei zum Theil vergoldete silberne „Meß- oder Opferkenntlin“, dazu ein silbernes Weihrauchschifflein. An weiteren Kleinodien fand sich ein silbernes „Serklin“, wohl ein Reliquienkreuz, zwei silberne Kreuze, „ein silberin vergulst tafelin, darvonn ain hilffenbainer samnt Jerg ist“, ein silbernes Doppelbild, eine silberne Patene, eine silberne Schlüssel mit eingravirtem Wappen des Dr. Stocker und seiner Hausfrau und einen silbernen vergoldeten Adler, drei weitere silberne Kreuzlein, eine silberne Patene mit „ainem vergulsten Märgenbildlin“ und „ain hilffenbainer samnt marx in silber gefaßt“. Dazu käme noch ein weiteres „silberin jerschlin, ist der königseckerin Wapen daran“, das die Ehinger, ein Patriziergeschlecht, in Händen hatten, welches aber die Dominikaner als ihnen legirt beanspruchten.

An Kelchen, „die dem gemainen Convent zugehören“, fanden sich sechzehn, alle silber und vergoldet, viele mit eingravirten Schilden und Wappen von Rünften (wie der Weber) und Geschlechtern (Weißmann, Kraft, Stocker, Gundelfinger zc.), andere mit Figuren, wie St. Dominikus, einem Kreuzifix mit „unser Frauen und Johannes“, dem englischen Gruß oder einem einfachen Kreuz.

An Kelchen, „die den gestifteten Pfrunden zugehören“ fanden sich acht, silber und vergoldet, mit Wappen von Geschlechtern (Ehinger, Arlabug, Kraft, Ungelter, Schermer zc.), bei einem heißt es „hat ein geschmellzen Fuß“, worunter wahrscheinlich Emailarbeit zu verstehen ist.

Bei den Barfüßern fand man ein silbernes Kreuz, woran „die klaydung vergulst“, ein silbernes „jerschlin“ mit einem „baini todtentköpflin“, ein silbernes Kreuzlein mit „Hailtumb“, eine silberne Monstranz und silberne Meßkännlein. An Kelchen waren vorhanden für den Konvent elf, von Silber und vergoldet, viele mit Wap-

pen, darunter auch das „württemberger zaychen“, einer mit „geschmellzten stainen“, außerdem in „eigener behaltnuß“ („finden nit darüber“) noch drei Kelche, von den Geschlechtern Reuter, Kraft, Salzmann gestiftet und diesen zugehörig.

Im „Goshhaus Wengen“ bestand der Kirchenschatz aus zwei silbernen Monstranzen, wovon die kleinere „ettlich steinlach und berlach (Steine und Perlen) hat“, einem silbernen Arm, silbernem Rauchfaß, silbernem Kreuz und zwei silbernen Meßkännlein. Ferner wurden aufgenommen elf silberne Becher, ein Pokal (verdeckter Becher, daran „die klaydung vergulst“) mit acht (kleineren) Bechern, ein silberner Becher mit „ainer vergulsten anghelen“, ein silberner verdeckter Becher „hat ain blumen auff dem kopff“, zwei „bassoten“ (?) silberin Becher, ein breiter silberner Becher, einer mit einem „Fußlin, zwei silberne Wasserkenntlin“, „ain ainachtige Deckin“ (Deckel), wovon der silberne Becher verloren ging, und drei silberne und vergoldete Schalen. Das wurde „in das bemelt Steurhaus überantwort“. Im Kloster blieben folgende Kleinodien: zwei „hullzin köpf mit silber beschlagen und vergulst“, zwei „hullzin köpf, mit silber beschlagen, weiß“, „ain silberin vergulst köpflin“, wie es scheint Reliquiarien, und endlich ein silberner Becher mit Deckel, „hat des jekigen Probst Vater dem vermelten Probst auf sein ersten meß geschenkt“. (Propst Ambrosius Kaut, ein geborener Ulmer.)

An Kelchen, die dem Konvent gehörten, fand die Kommission acht, einen mit einem „mergenbild und ettlich stain“, einen anderen mit einem „mergenbild von berlinmutter“, einen mit einem „gestochenen fuß“ und einen, der „altfrentisch“ genannt wird, wahrscheinlich einen romanischen Kelch, einen mit „ain glatten fuß“ und einen mit kupfernem Fuß.

In der Spitalkirche zum heiligen Geist fand man drei silberne Monstranzen, wovon eine „mit glaswert gemacht“, zwei silberne Kreuze, „ist ettlich klaydung daran vergulst“, ein silbernes Rauchfaß, zwei silberne „meßkenntlin“, vierzehn „silberin bildlin in paulin roten saligen tafelin“, eine Votivtafel mit 14 Abbildungen; an Kelchen acht von Silber und vergoldet, darunter einer vom Jahre 1514.

Es folgen jetzt die Ergebnisse der Untersuchung in den einzelnen Kapellen in und außer der Stadt Ulm gelegen. In der Kapelle zu „Allen Hailigen“ außerhalb der Stadt Ulm findet sich ein silbernes Kreuzlein, das ebenfalls in's Steuerhaus wandern mußte, während die fünf Kelche in der Kirche bleiben durften. In der Spitalkapelle außerhalb der Stadt und in St. Andreas ist je ein Kelch, zu „unser Frauen oder zu sannt Leonhard und sannt Veit außerhalb der Stadt“ sind drei silberne Monstranzen, ein „silbern gefäß zu sannt Veits bain“ und ein anderes zu „sannt Veits ripp“, „ain silberin fruglin“, ein silbernes Rauchfaß und zwei silberne Meßkännlein sammt 4 Kelchen. „Zu sannt Katharinen“ ist „ain silberin fruglin“, zwei silberne und ein kupferner Kelch; „zum hailigen Cruc“ ein silbernes Kreuzlein mit der „Geggenwappen“ und 3 silberne und vergoldete Kelche; in „sannt Jakob auf dem markt“ ein silbernes Kreuzlein und zwei Kelche; in „sannt Sebastian“ ein silbernes Kreuzlein und vier Kelche, „zu unser Herr Nuw“ ein silbernes Kreuzlein und drei Kelche; in „sannt Michel vor der statt“ ein silbernes Kreuzlein und ein Kelch mit kupfernem Fuß; in „sannt Gilgen“ und „sannt Jos“ je ein Kelch; in „sannt Petter“ ein kupfernes vergoldetes Kreuz mit silbernem Herrgott und ein „altfrenkischer“ Kelch; zu „sannt Jörgen“ ein silberner und vergoldeter Kelch, „gehört an der müßjinger gestifften pfrund“; zu „sannt Anthoni vor der statt“ ein silbernes Kreuzlein und drei Kelche, zu „unser Frauen zu Pful“ (einem Dorfe bei Ulm) ein weißsilbernes Kreuzlein und zwei Kelche; zu „sannt Johannes vor der statt“ ein silbernes Kreuzlein und drei Kelche, und endlich zu den heiligen drei Königen ein „silberin weiß Kreuzlin“ und zwei Kelche.

Nun folgt „unser lieben Frauen pfarrkirchen in der Stadt Ulm gelegen“, das Münster. Im Münster war entsprechend der Ausstattung mit 52 Altären und noch mehr Pfründen die Ausbeute gewaltig. An Kleinodien, Monstranzen und Silbern mußten in das Steuerhaus wandern vier silberne Kreuze, darunter „Das größt silberin Cruc, so in der pfarr gewesen“, das 26 Mark und 4 Loth Silbers wog;

ferner zwei Monstranzen, ein silbernes Rauchfaß, zwei „silberin meßkenntlin“; an Statuen und Statuetten: ein silberner Salvator, 18 Mark 6 Loth schwer, ein silberner St. Johannes Baptist, St. Martin, St. Peter, „Sannt Mathys“, Maria Magdalena, Hieronymus, Antonius, Vincentius, unserer lieben Frauen Bild, St. Johannes und St. Peter, kleiner, und St. Anna.

In der Pfarrkirche blieben zwei silberne Kreuze mit Steinen und „Hailtumb darynn“, die große silberne Monstranz „darynn man das hailig hochwirdig Sakrament tut“ (sie wog 16 Mark und 14 Loth), ein kleines silbernes Kreuzlein „darauf ain gulbin's Cruclin“, mit schlechten Perlen, ein silbernes Rauchfaß, zwei „silberin Opferkenntlin“, ein kleiner silberner Salvator, „ain silberin kessiglin, das man zu dem Grijam braucht“ und endlich „ain silberin Evangelien- und ain silberin Epistelbuch, die hat man vor dem birgament und holz nit wegen finden (nicht wägen können), seind auch also bei unser Frauen blieben“.

Das Verzeichniß der Kelche, die im Münster waren, gibt einen Begriff von der Menge der geistlichen Pfründen, ihrer damaligen Befezung und dem frommen Sinn der Ulmer kurz vor der Reformation. Dem Gotteshaus an sich gehörten zu 11 Kelche. Kapläne und Pfründinhaber werden namentlich aufgeführt sieben- und fünfzig, und jeder hatte einen eigenen Kelch. Dazu kommen noch 3 weitere Kelche, so daß bei den Pfründen im Ganzen 60 Kelche, im ganzen Münster 71 Kelche und in der ganzen Stadt Ulm 160 Kelche zu finden waren, die beim heiligen Opfer gebraucht wurden. Da ist es kein Wunder, wenn das Handwerk der Goldschmiede in Blüte stand und herrliche Erzeugnisse hervorbrachte. Im Münster befinden sich jetzt noch 4 Kelche aus gothischer Zeit, einer mit dem Zeichen der Reibhardt, eines Ulmer Geschlechts, das der Münsterkirche mehrere Pfarrherrn gab und auch am Münster eine eigene Kapelle, die jetzt noch steht, mit mehreren Pfründen stiftete. Aus der Zeit der Reformation findet sich im Münster noch eine schön getriebene Abendmahlstanne in gothischen Formen, während die darauf dargestellten Figuren und Szenen

ganz deutlich den Renaissancegeschmack be-
finden.

In der Wengentkirche finden sich keine
Kelche mehr aus gothischer Zeit, wohl
aber ein silberner, sehr schön gearbeiteter
Kreuzpartikel mit Reliquien und „Hail-
tumb“. Es ist ein Prachtstück, wohl
aus der Mitte des 15ten Jahrhunderts,
ganz von Silber, zum Theil vergolbet.
Die Vorderseite ist fast durchgängig
bedeckt mit Maßwerfortament, silbern
auf Goldgrund, reliefartig ausgeführt, die
Enden des Kreuzes mit 3 Blättern eines
Vierpasses geschlossen, in den Ecken, wo
diese zusammenlaufen, sowie in den Ecken
der Kreuzesarme sind imitierte Edelsteine
gesetzt. Die Rückseite ist geschmückt mit
Gravierungen gothischer, sich verschlingen-
der Blattornamente, enthält jedoch in den
Endpunkten halb runde, mit Glas ver-
schlossene Kapseln, in denen Reliquien
angebracht sind. In der Mitte ist der
von Engelsköpfchen getragene Kreuzpartikel.
Der Knauf ist eine Art gothischen Balda-
chins mit kleinen Fialchen und Efelstrüben.
Der Fuß scheint mir neu angebracht zu
sein. Das Ganze ist mit Schrauben be-
festigt, hat eine Höhe von 67 cm und
eine Breite von 33 cm an den Kreuzes-
armen.

Das sind die Ueberreste des einst so
reichen Schatzes einer einzigen Stadt.
Das andere wurde zum größten Theil
schon in jener Zeit verwendet im Steur-
haus, die Beschreibung gibt 350 Mark
Silbers an, anderes später. Ein bedeuten-
der Rest wurde nach Weyermanns hand-
schriftlichen Aufzeichnungen (ebenfalls auf
der Ulmer Stadtbibliothek) im Jahre 1784
vom Pfarrkirchenbaupflegamt ausgeschrie-
ben und versteigert. Darunter befand sich
die oben angeführte Decke über ein ge-
schriebenes Evangelienbuch mit getriebenen
Figuren, Silber und vergolbet, vier
silberne Monstranzen, vier silberne Ma-
rienbilder, zwei davon mit Perlen und
Steinen, ein bischöfliches silbernes Bild
mit drei andern Figuren, ein Kruzifix
mit zwei Nebenfiguren, 5 silberne Kelche,
ein silbernes Altärlein, ein Heiligölbüch-
lein, „die zwölf Apostel nebst dem Herrn
Christus und einem Leuchterlen“, zusam-
men vierzehn Figuren, in einem schön
gemalten und vergolbeten Kästlin, silber

und vergolbet, noch wie neu, ferner Be-
standtheile anderer Kleinodien, auch ein
„Perlenmeßgürtel“, ein kleiner, künstlich
gemalter und innen vergolbeter Altar,
verschiedene Reliquien und ein ganz sil-
berner Auferstehungschristus, der aber
schon vorher auf die Seite geschafft wurde,
und von dem bemerkt wird, das Volk
habe gesagt, „dieser Christus sei in den
Himmel gefahren, wo man die Münzen
mache“. Das Meiste bei der Versteige-
rung soll ein Jude aus Pfersee bei Augs-
burg ersteigert haben.

Es läßt sich annehmen, daß wohl die
meisten dieser Kunstgegenstände in Ulm
selber gefertigt wurden. Nach der Re-
formation wandte sich aber beinahe die
ganze kirchliche Kleinkunst nach Augsburg.
In Ulm findet sich in der Wengentkirche
nur an einigen Buchbeschlagen der Ulmer
Stempel, das getheilte Stadtwappen, wäh-
rend die Kelche aus dem 17. und 18.
Jahrhundert sämmtlich den Augsburger
Pinienapfel tragen, mit Ausnahme eines
einzigen, der ein Münchener Zeichen trägt.
Auch in der Gegend um Ulm finden sich
in den katholischen Kirchen fast durch-
gängig nur Augsburger Erzeugnisse, und
die Formen der Augsburger Goldschmiede-
arbeiten sind so stereotyp, daß man die
Monstranzen und Kelche auf den ersten
Blick als solche erkennen kann. Wenn
auch manche Arbeiten tüchtige Meister be-
funden, so läßt sich das Handwerksmäßige
an den allermeisten nicht verkennen. Doch
haben diese zum Theil sehr barocken
Monstranzen vor den Erzeugnissen der
neueren kirchlichen Kleinkunst immerhin
Manches voraus. Diese sind gegossen,
dadurch schwer, ja sogar unhandlich und
unbequem, während jene leicht und hand-
lich gearbeitet sind. Ich sehe ab von
hervorragenden Meisterwerken, wie die für
Niedlingen bestimmte Monstranz von Ball-
mann eines ist, die ihrer technischen
Ausführung nach vorzüglich genannt wer-
den darf. Eine Renaissance-monstranz von
ganz bedeutendem Umfang ist nicht so
schwer, wie eine von den gegossenen Bronze-
monstranzen gothischen Stils der neueren
Zeit. Bei manchen derselben ist einfach
der ganze Aufbau in einer Platte gegossen
und nur wenige Teile angeschraubt. Ein
solches Werk kann für den ersten Anblick

nett vorkommen, aber jeder gebiegene Goldschmied wird es verächtlich betrachten. Möchte man hierin lieber, statt neuer Entwürfe, zu den älteren Mustern zurückkehren. Solche finden sich in Gmünd, Biberach, Ochsenhausen, Weilberstadt, auch in Mengen in merkwürdiger Umrahmung und an manchen andern Orten unseres Landes. Die Ausführung kostet allerdings mehr Arbeit, aber ist auch gediegener, handlicher, haltbarer. Während in der Herstellung von Kelchen die Kleinkunst entschiedene Fortschritte gemacht hat, ist sie hierin zurückgeblieben und hat sie noch viel zu lernen und nachzuholen. —

Ausstellung kirchlicher Kunstwebereien und Sticereien

unter dem hohen Protektorate Sr. Erzbischöflichen Gnaden Dr. Philippus Kremenß, Erzbischof von Köln.

Auf Ersuchen des Comité's der Ausstellung kirchlicher Kunst-Webereien und Sticereien haben sich Dienstag den 15. November Vormittags 12 Uhr folgende Herren in der Königl. Webeschule zu Grefelsb versammelt, um in Verbindung mit den Mitgliedern des Comité's eine Jury zu bilden, welche für die Herstellung kirchlicher Gewänder maßgebende Gesichtspunkte bezeichnen sollte:

Rektor Albenkirchen (Biersen), Dompropst Dr. Verlage (Köln), Paramentenfabrikant Bister (Grefelsb), Paramentenfabrikant Casaretto (Grefelsb), Geh. Kommerzienrath Heimenbahl, Präsident der Handelskammer (Grefelsb), Oberbürgermeister Küper (Grefelsb), Lauterbach, Vertreter der Paramentenfabrik Daukenberg (Grefelsb), Dechant Le Franc (Grefelsb), Direktor der Webeschule Lembcke (Grefelsb), Geistl. Rath, Stadtpfarrer Münzenberger (Frankfurt a. M.), Pfarrer Pauly (Grefelsb), Domkapitular Schnütgen (Köln), Fabrikbesitzer Herm. Scheibler (Grefelsb), Oberpfarrer Dr. Schmitz (Grefelsb), Pfarrer Schulz (Aachen), Konservator Schulze (Grefelsb), Gymnasial-Direktor Dr. Wollseiffen (Grefelsb).

Entschuldigt waren die Herren Regierungsrat Dr. Königs (Düsseldorf), Dompräbendar Dr. Schneider (Mainz). Letzterer hatte ein schriftliches Gutachten eingeschickt, welches bei den Verhandlungen eingehende Berücksichtigung fand.

Nach einer kurzen Begrüßung der Versammlung wurde Herr Oberpfarrer Dr.

Schmitz zum Vorsitzenden, Herr Konservator Schulze zum Schriftführer gewählt.

Die Beratungen wurden bis 1 Uhr Mittags geführt und Nachmittags von 3 bis 7 Uhr fortgesetzt.

Dieselben hatten zum Gegenstand:

- 1) das Material,
- 2) das Muster,
- 3) die Ausschmückung der kirchlichen Gewänder.

Folgende Resolutionen waren das Resultat der Verhandlungen:

I.

- a. Seidenstoffe. Bezüglich des Materials der liturgischen Gewänder haben Schönheit und Dauerhaftigkeit als Haupteigenschaften zu gelten, daher dürfen zu deren Anfertigung aus Seidenstoffen nur schwere, rein seidene Gewebe verwandt werden, welche als die haltbarsten, auch die wohlfeilsten sind. Bei gemischten Stoffen gibt die Anwendung von Leinen und Baumwolle zu ernstlichen Bedenken bezüglich der Haltbarkeit Veranlassung.
- b. Brokat. Eine Rückkehr zur Herstellung der wirkungsvollen Gold- und Silberstoffe nach alter Art ist im hohen Grade wünschenswerth und wird die Verwendung des cyprischen Goldfadens in seiner ehemaligen Güte hierzu besonders empfohlen.
- c. Sammet. Auch die Erzeugnisse der zu neuem Glanze erstandenen Sammetfabrikation, glatte wie gemusterte, verdienen in hohem Grade empfohlen zu werden.
- d. Farbe. In Erwägung, daß viele neuere Farbstoffe sich durchaus nicht bewährt haben, wird die ausschließliche Anwendung der licht- und wasser-echten Farben als unerläßlich bezeichnet. Für die Wahl, Mannigfaltigkeit und Zusammenstellung der Farbtöne verdienen die alten Vorbilder viel mehr Beachtung, als sie bisher gefunden haben.
- e. Futter. Als Futter dürfen nur solide Stoffe verwendet werden; wo Seide zu kostspielig sein sollte, wird ein Leinengebilde zu empfehlen sein, dem durch ein aufgedrucktes Muster der geeignete Schmuck gegeben werden kann.

II.

Muster. Dem Muster, bei welchem zunächst der Flächencharakter zu betonen ist, sollte irgend eine Beziehung zum kirchlichen Zwecke nicht fehlen. Dasselbe ist dem pflanzlichen Gebiete und auch aus dem Bereiche der christlichen Thiersymbole zu entnehmen im engen Anschlusse an die stylgerechten Vorbilder der Vergangenheit.

Eine reichere Auswahl als bisher müßte geboten und noch mehr für Muster gesorgt werden, denen die Stickerie zur Erzielung größerer Mannigfaltigkeit zu Hilfe kommen kann.

III.

Aus schmückung. Die Webekunst dürfte mehr als bisher zur Ausschmückung der Gewänder durch Stäbe und Borten heranzuziehen sein nach Art der sogenannten Röllnischen Borten, bei denen die Vollenbung der Figuren der Nadel überlassen blieb.

Damit die Stickerie, welche neuen Aufschwung genommen hatte, als Hilfsmittel für die Ausstattung der Gewänder den richtigen Weg behaupte, muß sie sich wieder an die alten Vorbilder enge anschließen und demgemäß sich einer größeren Strenge in Zeichnung und Farbe der Ornamente wie der Figuren befleißigen.

Für weniger geübte Kräfte und geringere Mittel empfiehlt sich die Applikationsarbeit, doch ist bei ihr auf stilgerechte Zeichnung besondere Sorgfalt zu verwenden.

Wo höhere künstlerische Befähigung vorhanden ist und größere Ansprüche erhoben werden, ist die eigentliche Nadelmalerei vorzuziehen.

Handelt es sich um Wiederherstellung einer alten Stickerie, so darf über das Ziel der für den kirchlichen Gebrauch nothwendigen Erhaltung nicht hinausgegangen werden.

Die Stickerie darf den freien Faltenwurf nicht hindern, damit sämmtlichen Paramenten der Gewandcharakter gewahrt bleibe.

Im Auftrage der oben genannten Herren werden die Resolutionen hiermit zur allgemeinen Kenntniß gebracht.

Greifeld, 3. Dezember 1887.

Dr. Schmitz, Oberpfarrer.
Schulze, Konservator.

Literatur.

Das katholische Kirchenbauwesen in der Pfalz und die königl. bayerischen Staatsbaubehörden. Erlebnisse aus den letzten Jahren, mit besonderer Rücksicht auf 14 verworfene Kirchenpläne des Architekten Joseph Lukas zu Mainz. Von Michael Burgen, Pfarrer zu Gobraheim. Mit 8 Text-Illustrationen. Mainz, Fr. Kirchheim. 1887. 113 S. 1 M. 50 Pf.

Mit obiger Schrift bringt ein lange zurückgehaltener Nothschrei über bureaukratische Bevor-

mundung des bayerischen Kirchenbauwesens in die Oeffentlichkeit, der sicherlich weit über die Grenzen der Pfalz hinaus berechtigtes Aufsehen erregen, aber auch bei allen Freunden kirchlicher Kunst einen oegeristerten Widerhall finden wird. Die darin erörterten Fragen sind von solcher prinzipiellen Tragweite, daß mit deren Lösung die Entwicklung der kirchlichen Kunst — wenigstens für Bayern und speziell für die Pfalz — steht und fällt. Mit überzeugender Klarheit — jede Behauptung gestützt auf altentworfene Thatsachen oder wissenschaftliche Autoritäten — schildert der Verfasser, wie eine engherzige Bureaukratie auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst „mit der Geschicklichkeit und dem Eifer einer unermüdblichen Spinne alle Fibern des kirchlichen Lebens in die staatlichen Maschinen und Netze zu ziehen“ verstanden hat, und enthüllt damit den innersten Grund der von allen Einsichtsvolleren längst beklagten Thatsache, daß die Pfalz bisher im ganzen gegen die großartigen Fortschritte der kirchlichen Kunst in den letzten Jahrzehnten wie durch eine chinesische Mauer abgegeschlossen blieb. Der Verfasser bietet aber hier nicht etwa trockene akademisch-theoretische Raisonnements, sondern Zweck und Inhalt der Schrift sind frisch und frei mitten aus dem praktischen Leben und für dasselbe entnommen. „Was mir die Feder in die Hand gedrückt hat,“ erklärt er selbst, „das war zunächst die Sorge für die mir unterstellte Kirchengemeinde zu Birkweiler. Deren Fabrikrat hat einen wohlbedachten Plan für den Kirchenbau vorgelegt, der in allen Instanzen zurückgewiesen wurde aus Gründen, die vor der Oeffentlichkeit nicht zu bestehen vermögen. Damit wird dieser Kultusgemeinde ein Unrecht zugefügt, das sie stillschweigend sich nicht kann gefallen lassen, denn wir leben in einem Rechtsstaate.“

Diesem Anstoß verdanken wir die für Laien wie Kunstkenner äußerst anziehende, lichtvolle, oft mit attischem Salz gewürzte Schilderung von Zuständen, die den aufschaulichsten Kommentar liefern könnten zu den trefflichen Artikeln in 1 und 2 des „Archiv“ von 1886. „Was noch zu thun ist“, und dies mag eine Empfehlung der Schrift in diesen Blättern rechtfertigen. Zunächst schildert der Verfasser die Ursachen der zur Zeit in der Pfalz außerordentlich häufigen Kirchenbauprojekte und die Schwierigkeiten bei Beschaffung der Baumittel, dann die zärtlich erdrückende bureaukratische Fürsorge, in Folge deren wir nicht einmal ohne höhere Erlaubniß zu Gunsten eigener und fremder Kirchenbauten den eigenen Geldbeutel öffnen dürfen und kein Kirchenbau und keine Restauration ausgeführt werden darf, ohne von der Kreisbaubehörde, von der Kommission zur Prüfung von Bauplänen und von der lgl. obersten Baubehörde den Segen empfangen zu haben. „Wenn die staatlichen Behörden so weitgehende Befugnisse für sich in Anspruch nehmen, so müssen sie natürlich auch die Garantie bieten, daß sie der Ausübung dieser Befugnisse gewachsen seien.“ Nun wird nachgewiesen, daß die jetzige Generation dieser Baubeamten nach ihrem Bildungsgange und ihrer bisherigen Thätigkeit wohl reiche Erfahrung im Weg- und Wasserbau und baulicher Verwaltung der Staatsgebäude besitzen

mag, aber unmöglich über die nöthigen Spezialkenntnisse im Kirchenbaufach und noch weniger in der inneren Ausstattang der Kirchen verfügen kann, um auf der Höhe der Zeit zu stehen. Kein Wunder, wenn da zunächst bezüglich der inneren Ausschmückung der Kirchen gar sonderbare Kunstblüten zum Vorschein kommen. So wurde jüngst mit hoher Genehmigung die Renaissancekirche in Dahn mit einem romanisch sein sollenden hohen Altarkioske beglückt, „dessen Leuchterbank keine Kerzen aufnehmen kann, ohne den stark vorspringenden Oberbau mit seinen theuren Figuren in Brand zu setzen“. „Kommt man in verschiedene seit 1879 ausgemalte Kirchen, so geht es da zwar nicht ins Aschgrau, es wird einem aber doch grün und gelb vor den Augen.“ Im Auslande wird man mit nicht geringem Ergötzen hören, daß ein pfälzlicher Staatsbaupraktikant in den letzten Jahren die Stadtpfarrkirche in Kirchheimbolanden sogar tapezieren lassen wollte, zu welchem Behufe die Tapeten bereits angelangt waren etc.

Eine förmliche Passionsgeschichte aber bildet das Schicksal unserer kirchlichen Neubauten in den letzten Jahren. „Man war es schon längst leidig geworden, ein theuer zahlendes Versuchsfeld für unerfahrene und unserer Kirche sowohl, wie deren Anschauungen und Bestimmungen vollständig fremde Leute noch fern zu bleiben. Die Restauration der Kirche in Frankenthal hatte auch gezeigt, daß es der Kunst wie dem Geldebeutel weit zuträglich ist, sich einem Spezialisten im kirchlichen Baufache anzuvertrauen, als blindlings den Malern und Bildhauern, oder gar den nur kaufmännisch gebildeten Musterreitern der kirchlichen Kunstfabriken in die Hände zu fallen.“ Als daher bekannt wurde, daß der, obige Restauration leitende bischöfliche Baumeister Lukas in dem nahen Mainz ein kirchliches Baubureau inne habe, ging ihm sofort eine erhebliche Anzahl von Aufträgen aus der Pfalz zu. Obwohl die früheren Erfahrungen fürchten ließen, daß überhaupt kein nichtpfälzischer Architekt die Genehmigung von Plänen erringen werde, erwachte doch allgemein die Hoffnung, daß jetzt endlich eine bessere Aera eintreten werde, nachdem unsre schöne Pfalz lange genug mit Duzenden von Schablonenkirchen im „Spitzenhausstile“, wie Reichensperger sagen würde, „steinernen Kisten mit hölzernem Deckel“, wie man in Württemberg sagt, verunstaltet worden war. Doch die Hoffnungen sollten bitter enttäuscht werden. Sämtliche — 14 — Pläne wurden unbarmherzig verworfen. Die angeführten Gründe können wir hier nur kurz andeuten. Zunächst verdient öffentlich tiefer gehängt zu werden, daß man einen Pfarrer durch starke Pressionen veranlassen wollte, statt vom bischöflichen Baumeister vom Israeliten Levi in Kaiserslautern sich seine katholische Kirche bauen zu lassen. „Derselbe soll sehr talentvoll sein, aber die Ercheinung eines Israeliten auf dem Gebiete der kirchlichen Baukunst ist für unser christliches Volk noch zu neu und ungewohnt.“

Eine große Rolle spielen in den meisten Verwerfungsurtheilen der obersten Baubehörde die

projektierten in den Dachstuhl hineinragenden Holzdecken, die prinzipiell verboten wurden in einem Gutachten, „dessen Quintessenz man wohlgemut in den Satz zusammenfassen darf: „Für das flache Land flache Kirchen“, aber wir geben uns der Hoffnung hin, daß unser Veto gegen das Bestreben, aus der edlen „Flachheit“ ein bayerisches Reservat zu machen, nicht ungehört verhallen werde.“

Interessant für weitere Kreise ist sicher die Entdeckung der Münchener Herren, daß „selbst dem Feuer ein natürlicher Respekt vor der hölzernen Flachheit innewohnen soll“, da nach dem Gutachten „bei einem in der Nähe der Kirche ausbrechenden Brande, welcher sich dem Kirchendache mittheilte, der ganze Bau unrettbar verloren wäre“ (nämlich bei ansteigenden Decken). Zu der Vorschrift der Oberbaubehörde, daß sowohl „bei Gewölben wie bei Holzdecken der Dachstuhl immer ein durchlaufendes Gebälke zu erhalten habe“ meinte ein schlichter Zimmermann, „nach dieser Regel müßten von der Vaupolizei alle Scheunen der ganzen Welt verboten werden.“

Eingehend beantwortet dann der Verfasser die Frage: Was sagt zu diesen ansteigenden Decken die Wissenschaft, die Geschichte und die Praxis. Wissenschaftlich wird das Verbot entkräftet aus dem Werke eines Mitgliedes der Verwerfungskommission selbst, und einer Menge von anderen Fachwerken. Geschichtlich weist er nach, daß diese Decken seit 700 Jahren in immer steigender vervollkommenung angewandt wurden und in praxi in neuerer Zeit wieder immer allgemeinere Verbreitung finden wegen ihrer großen Vorzüge in Bezug auf ästhetische Wirkung und Geldersparniß.

Mit gleicher Klarheit und Kraft werden die übrigen Bedenken gegen Turmkonstruktionen etc., die als Verwerfungsgründe fungierten, entkräftet. Doch das alles muß man selbst lesen, um zu beurtheilen, mit welchem Rechte der Verfasser schließlich den Ruf erhebt nach Befreiung der Kunst aus den Banden der Bureaucratie und einen Appell richtet an den Landtag „zur Entmündigung unserer Kirchenverwaltungen, deren berechtigtesten Wünsche bei ihren Kirchenbauten nicht selten zu schöner Abweisung gelangen“.

Anmerkung der Redaktion. Nachdem wir von der oben angeführten Schrift selbst Einsicht genommen, trugen wir kein Bedenken, dieser uns eingekandten Beprechung derselben Raum zu geben; die Klagen über bureaukratische Bevormundung sind in der Schrift attennmäßig begründet, und so viel scheint unzweifelhaft, daß dem Bischof in diesen Angelegenheiten so viel wie keine Befugniß eingeräumt ist. Wir können daher nur dem Wunsche des Verfassers und Rezenten beistimmen, es möge hier in Bälde Wandel geschaffen werden. An dem audiatu et altera pars soll es unsererseits nicht fehlen.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. 3.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 06 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frs. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 06 halbjährlich.

1888.

Neue Studien über Paramentik.

Von Prof. Keppler.

(Fortsetzung.)

„Als vor einigen Dezennien sich Widerspruch gegen Einführung der sogenannten gothischen Caselform erhob, wurde von Einzelnen behauptet, überall, wo man römischen Ritus habe, sei in Sachen der Paramentik der Usus romanus streng verpflichtend, allein meines Wissens ist eine solche allgemeine Verpflichtung nirgends ausgesprochen“ (Handb. der kath. Liturgik I, 858).¹⁾

In unserer Diözese wird man nach Ablauf von 24 Jahren berechtigt sein zu fragen, ob man noch strenge an die durch den Erlaß von 1863 ziemlich eng gehaltenen Interimsbestimmungen gebunden sei, welche unseres Wissens in keiner Diözese mehr als obligirend angesehen werden und welche der freien Bewegung weniger Spielraum lassen, als sicher jede definitive Entscheidung von Rom aus gewähren würde.

Somit bleibt nichts übrig, als unter Benützung des wissenschaftlichen Materials und unter möglichster Berücksichtigung der im obigen Erlaß niedergelegten Anschauungen der Kunstpraxis ihre Wege vorzuzeichnen. Nothwendig erscheint vor allem

eine richtige Auffassung und Erklärung des obigen Dekrets. Hier ist zu beachten

1) daß der Erlaß, wie der ganze Tenor desselben zeigt, keine endgiltige Lösung und Entscheidung der obstehenden Frage sein will. In demselben ist weder ein Verbot irgend einer Form des Messgewandes, noch ein bindendes, auf irgend eine Form lautendes Gebot enthalten. Es ist weder die Paßgeigenform untersagt, noch die gothische; warum nicht einmal die erstere, darauf kommen wir später zu sprechen.

2) Das ist aber allerdings dem Dekret mit Sicherheit zu entnehmen, daß die Rituskongregation dem gothischen Messgewand Bedenken entgegenbringt, und daß sie diesen Bedenken Ausdruck verleihen wollte. Ob auch der seltsame und unglückliche Name „gothische Casel“, der bis Rom drang, Verdacht erweckte und etwa separatistische, national-kirchliche Tendenzen auf Seiten der Vertheidiger der alten Caselform befürchten ließ, können wir nicht sagen. Ausgesprochen wird im Erlaß, daß die Kongregation aus zwei Gründen an der Wiedereinführung der Caselform des 13.—15. Jahrhunderts — so wird der Begriff der „gothischen Casel“ zeitlich umschrieben — Anstand nimmt: einmal wegen der in ihr liegenden Ignorirung, bezw. Verurtheilung und Verwerfung jener Umgestaltung, welche die Form des Messgewandes vom 16. Jahrhundert an, also so ziemlich seit der Zeit des Konzils von Trient, erfahren, sodann wegen der Gefahr, daß eine tiefgreifende Aenderung in der äußeren Erscheinung des celebrirenden Priesters Aufregung verursachen und einen befremdlichen Eindruck auf das Volk machen könnte.

3) Hieraus geht hervor, daß die Kongregation der Riten gewillt ist, der geschichtlichen Entwicklung, welche die Form des Messgewandes thatsächlich durchge-

¹⁾ Thalhofer fährt fort: „Als die Streitfrage bezüglich der (fälschlich) sogenannten gothischen Casula seiner Zeit an die Rituskongregation gebracht worden war und diese genaue Recherchen gepflogen hatte, da wäre es derselben doch sehr nahe gelegt gewesen, zu erklären, man sei in Frankreich, England, Belgien und Deutschland, wo damals diese sogenannten gothischen Caseln vielfach eingeführt wurden, auf Grund des römischen Ritus verpflichtet, die Paramente und darum auch die Caseln ganz nach römischem Brauche zu gestalten; aber eine solche Erklärung wurde nicht gegeben, überhaupt in fraglicher Sache mit größter Vorsicht verfahren und eine allgemein bindende Vorschrift in Beziehung auf die Form der Casel nicht erlassen.“

macht hat, die Anerkennung nicht unbedingt zu versagen, die Aenderung bezw. Reduktion seiner Form nicht unbedingt als nefas, als wieder gut zu machende Verschlechterung anzusehen, sondern ihr ein gewisses Recht zuzugestehen. Sie stellt sich nicht auf Seite jener, welche die ganz weite, nur mit kleinen seitlichen Ausschnitten versehene Casel des 11. und 12. Jahrhunderts repristiniren wollen; diese Form ist gar nicht berücksichtigt, wohl weil sich auf sie keine der gestellten Anfragen bezog. Sie möchte auch die weiter zurückgeschchnittene des 13.—15. Jahrhunderts nicht obligat erklären und findet auch ihre Wiedereinführung nicht unbedenklich.

Im letzten zwei Jahrhunderte viel reichlicher und weiter bemessene Form beibehielt.

Nach Maßgabe dieser Grundanschauungen des Dekrets haben wir nun die Frage zu beantworten, welche Form oder welche Formen des Messgewands für zulässig, rathlich und empfehlenswerth gelten können, an welche also die neu schaffende Paramentik sich zu halten habe. Wir beantworten diese Frage, indem wir chronologisch die Hauptformen des Messgewandes vorführen.¹⁾ Zur Erläuterung diene die neblige lineare Skizze, auf welcher alle diese Formen zur Vergleichung von Gestalt und Größe in einander gezeichnet sind und gleichsam (mit der Rückseite) auf

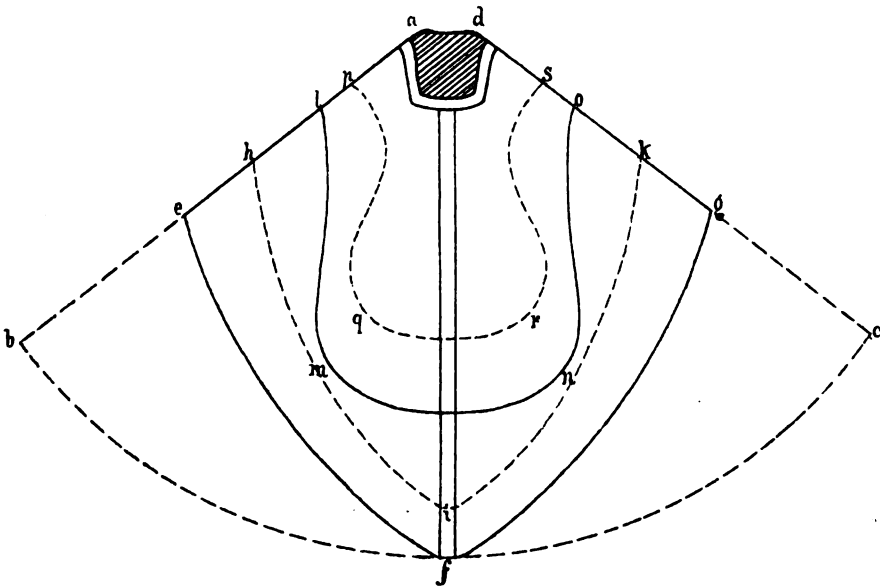


Fig. 1. Ueberblick über die Wandlungen der Caselform.

4) Daß aber nicht alle Formen des Messgewandes, welche irgendwo und irgend einmal auftraten, daß nicht auch die Basengeigenform durch obiges Dekret sanktioniert werden wollten, geht daraus hervor, daß erstens ausdrücklich jene Veränderung erwähnt ist, welche im 16. Jahrhundert um die Zeit des Konzils von Trient vor sich gegangen sei, und sodann daß ebenso ausdrücklich auf den Usus der römischen Kirche verwiesen wird, der aber nie zur Basengeige herabsank, sondern immer eine, wenn auch im Vergleich mit der alten Casel reduzierte, so doch im Vergleich mit dem deutschen und französischen Messgewand der

einander gelegt erscheinen. Ihr Maßstab ist $\frac{1}{20}$.

1) Die Urform der Casula ist die Glockenform,²⁾ welche wie ein Glockenmantel oder wie eine kleine Hütte (ca-

¹⁾ Vgl. hierzu Krazer, de apostolicis nec non antiquis eccl. occid. liturgiis, Aug. Vind. 1786; Bod, Gesch. der liturg. Gewänder Bd. I S. 427 ff.; Bd. II S. 101 ff.; S. 245 ff.; Gesele, Beiträge zur Kirchengesch., Archäol. und Liturgik Bd. I S. 150 ff.; Kirchengesch. m. d. 1857 Heft 5 S. 70; 1864 Heft 3 S. 1 ff.

²⁾ Rabarnus Maurus (de clericor. instit. l. 1 c. 21): dicta est autem per diminutionem a casa eo quod totum hominem tegat, quasi minor casa. Der Name casula löste im Anfang des

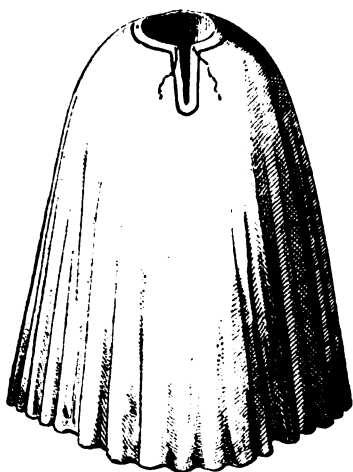


Fig. 2. Mäntel, hängend.



Fig. 3. Mäntel, aufgenommen.

sula) die ganze Person des Priesters zu deckt. Sie bildet auseinandergelegt ein vollkommenes Rund, in dessen Mitte die Öffnung für den Kopf angebracht ist; halb zusammengelegt hat sie die Form Fig. 1 a b c d; angezogen fließt sie über die Arme auf allen Seiten gleichlang herab; um den Gebrauch der Arme und Hände zu ermöglichen, muß sie auf den beiden Seiten heraufgenommen werden und sammelt sich dann auf den Armen in großer Faltenfülle an (siehe die Fig. 2 und 3).

(Fortsetzung folgt.)

Die Ausstellung kirchlicher Kunstwebereien und Stickereien der Vergangenheit in Grefeld.

Es war ein recht guter Gedanke, gerade in Grefeld eine Ausstellung alter Webereien und Stickereien kirchlicher Zweckbestimmung zu veranstalten, welche dort im Oktober 1887 unter dem Protektorat des Herrn Erzbischofs Dr. Philippus Krenn von Köln eröffnet wurde und während mehrerer Wochen einen Anziehungspunkt für Kunstfreunde, Geistliche und

9. Jahrh. den Namen planeta ab; letztere Bezeichnung erklärt Isidor von Sevilla: Sic et Graeci planetas dictas volunt, quia oris errantibus evagantur (weil der Saum umherstreift) unde et stellae planetae i. e. vagae eo quod vago sui errore motuque discurrunt (vgl. Kraus, Realencycl. II 204).

gebildete Laien, bildete. Denn Grefeld mit seinen Nachbarstädten Biersen, Lobberich u. s. w. ist das Emporium der rheinischen Sammt- und Seiden-Industrie, die hier neue Impulse empfangen sollte und anscheinend auch empfangen hat, und durch seine Lage war es für den Besuch aus Rheinland und Westfalen, Holland und Belgien trefflich geeignet, übte aber Anziehungskraft selbst auf den Süden Deutschlands aus, war

unter den Besuchern doch auch Württemberg vertreten.

Zunächst sahen wir die reichen Paramentensätze rheinischer Dome, Pfarrkirchen, ehemaliger Klöster, Museen und Privatsammlungen hier in mustergiltiger, meist eine Besichtigung von allen Seiten ermöglichenden Aufstellung vereinigt, selbst solche, die bislang niemals zu Ausstellungen hergeliehen wurden. Fast gar nicht vertreten waren leider die Kirchen Westfalens, und was sich im Norden Deutschlands aus der alten katholischen Zeit in protestantischem Kirchenbesitz erhalten hat, war dem Comité verweigert worden. Mit größter Liberalität und richtigem Verständnis für die hohe Bedeutung einer solchen Ausstellung war dagegen der Süden dem Comité zu Hilfe gekommen, und so bewunderten wir denn eine Reihe von Paramentensätzen aus bayerischen und österreichischen Domen, Kirchen und Klöstern, welche neben ihrer technischen und archäologischen Bedeutung für weitaus die meisten Besucher auch noch den Reiz der Neuheit hatten.

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, einen eigentlichen Ausstellungsbericht, eine auch nur annähernd vollständige Besprechung der wichtigeren Ausstellungsobjekte zu geben, welche kaum noch ein allgemeines Interesse beanspruchen könnte. Nachdem auch in voriger Nummer schon die Resolutionen mitgeteilt wurden, in welchen wir

als Jury bei Beendigung der Ausstellung einige besonders wichtige Nutzenwendungen niederlegten, werden einige kurze praktische Erwägungen und archäologische Hinweisungen immerhin den Lesern des „Archivs“ noch willkommen sein.

Ich möchte hier an erster Stelle die Aufmerksamkeit auf die Frage richten, welchen Stoff man am besten zur Aufertigung der Paramente verwenden sollte? Ärmere Kirchen können nicht nachdrücklich genug vor den billigeren Qualitäten der Seidenbamide gewarnt werden, zu deren Herstellung neben der Seide auch Baumwolle und Leinen verwandt wird, und die unter dem Namen Serilin in den Handel kommen. „Billig und schlecht“ ist die Signatur dieser Stoffe, bei welchen die Seide von dem mit ihr verwebten Leinwandfaden förmlich aufgezehrt wird, so daß nach einiger Zeit nur noch das leinene Gewebe sich zeigt. Zwingen die Rücksichten auf das Budget zur Verwendung billigen Stoffes, so möge man einen Wolendamast wählen, weil derselbe dauerhaft ist und, wie eine ausgestellte, dem 15. Jahrh. angehörige Kasel aus Brunn zeigt, nach Jahrhunderten noch in seiner äußeren Erscheinung einen würdigen Eindruck macht, was von den Serilin-Stoffen schon nach verhältnißmäßig kurzem Gebrauch nicht gesagt werden kann. Bei reicheren Mitteln sollte man guten echten Seidenbamide nehmen und namentlich für die weißen Paramente eine Musterung wählen, die durch farbige Konturierung der Hauptmotive in Tamburisch prägnanter hervorgehoben werden kann, wodurch auch eine harmonische Verbindung des Stoffes mit dem farbigen, sei es gewebten oder gestickten Kaselkreuz erzielt wird. Was wir an solchen Arbeiten aus neuerer Zeit, z. B. an einer auch in ihrem herrlichen alten Kreuz nicht geschickt restaurirten Kasel aus Euskirchen sahen, war recht abschreckender Art, während mustergetreue Belebung des Stoffes durch aufgestickte Ornamente an mehreren Paramenten zu bewundern war, ich nenne nur die dem 15. Jahrhundert angehörenden Kaseln und Dalmatiken aus der Stiftskirche in Kyllburg und der Pfarrkirche von St. Johann Baptist in Köln, sowie den Chormantel aus der Kirche in Kaiserwerth, bei welchen in Gold und

Seide aufgestickte Adler bzw. Granatäpfel ein wiederkehrendes Muster von großer Wirkung bilden.

Unstreitig der würdigste, wirkungsvollste und schönste Paramentenstoff bleibt aber der Sammt, und da die neuere Industrie denselben in vorzüglicher Güte und zu verhältnißmäßig nicht hohen Preisen herstellt, so sollte man, namentlich wenn es sich um Beschaffung von Festtagsparamenten handelt, wieder mehr zu einem Stoffe zurückkehren, den, wie unsere Ausstellung an zahlreichen Beispielen zeigte, das Mittelalter trotz seines damals viel höheren Preises vorzugsweise verwendet hat. Referent ließ vor einigen Jahren rothen Sammt nach einem alten feinlinigen Granatapfelmuster herstellen, bei welchem das Muster in rothem Satin sich äußerst wirkungsvoll von dem höher stehenden Sammt abhob, und schwarzen mit weißem Satinmuster. Dieser Versuch zeigte, daß sich bei einigem guten Willen auf diesem Gebiete wieder viel Schönes erzielen läßt, wenn wir auch einstweilen mit einer Nachahmung der einfacheren geschnittenen Samme uns begnügen müßten, welche die Ausstellung in größter Mannigfaltigkeit der Musterung vorführte. Es würde, wenn diese erst wieder mehr in Aufnahme gekommen, gewiß wohl nur einige Zeit dauern, bis die Fabrikanten, welche für profane Zwecke so reiche Muster in den verschiedensten Farben und Techniken herstellen, den Muth finden, auch die reicheren und theueren Stoffe mit ausschließlich kirchliche Motive zeigenden Mustern zu schaffen. Für diese wären dann die überaus wirkungsvollen Vorbilder zu verwerten, die wir namentlich an mehreren Kaseln, Chormänteln und Dalmatiken aus dem Aachener Dom, der Pfarrkirche zu Bracht und aus Privatbesitz bewundern. Bei diesen zeigt sich bald eine Verbindung von geschnittenem und ungeschnittenem Sammt (sog. Frisé) auf gleichfarbigem Atlas- oder Satinrund, bald eine zarte blaue Sammtkontour auf einem Grund von Gold-Frisé, bald geschnittener Sammt in zwei verschiedenen Höhen auf Goldgrund oder mit eingesprenkten Goldfäden (velours sur velours en or frisé). Zu beachten wäre nur, daß für weiße Paramente der Sammt sich weniger eignet und daß bei Färbung der Seide für die rothen,

schwarzen, grünen und violetten Gewänder Anilinfarben nicht verwendet werden dürfen, da deren Dauerhaftigkeit den ernstesten Bedenken unterliegt.

Die schöne Sitte, das Hochzeitskleid fürstlicher oder reich begüterter Damen der Kirche zur Herstellung von Paramenten zu überweisen, war auch in früheren Jahrhunderten vielfach im Gebrauch, und nachahmenswerthe wie abschreckende Proben zeigt die Ausstellung. Kleiderstoffe mit rein profanen und ganz modernen Mustern sollten unseres Erachtens keinesfalls zu kirchlichen Gewändern verwerthet werden. Wo die Absicht einer Bestimmung des Hochzeitsgewandes zu kirchlichen Zwecken vorliegt, sollte ein wenigstens annähernd kirchliches Muster oder noch besser ein recht guter einfarbiger Stoff gewählt werden, dem dann event. später ein kirchliches Muster aufgestickt werden könnte.

Für eine stilgerechte Musterung der Gewebe geben außer den an den Paramenten auf uns gekommenen Stoffen auch eine Reihe höchst interessanter Stoffreste vorzugsweise byzantinischen, sassanidischen und palermitanischen Ursprungs willkommene Anhaltspunkte. Dieselben waren aus den Domschätzen von Aachen und Mastricht hergeliehen und bildeten mit dem reichen Bestand der kgl. Gewebesammlung in Grefeld, in deren Räumen die Ausstellung stattfand, und mit den höchst interessanten arabisch-sicilianischen Geweben an den beiden Dalmatiken der alten Kapelle in Regensburg die Wonne aller archäologisch angelegten Besucher. Es wäre übrigens dringend zu wünschen, daß die arabischen Inschriften an den letzteren nochmals sorgfältig geprüft und genau festgestellt würden, da über die Entstehungszeit die Meinungen auseinandergehen. Technisch interessant war die Beobachtung, daß zur Erzielung des Goldbrokates hier ganz dünne, etwa ein Millimeter breite Lederstreifen verwendet wurden, die auf der Vorderseite stark vergoldet und mit dünnen Ueberfangsstichen der Weberei eingegliedert sind. Das ist ein eigenartiges Gegenstück zu dem im Mittelalter gebräuchlichen sog. cypriischen Goldfaden, der den Geweben und Stickereien jener Zeit einen so eigenartig weichen und schönen Glanz gibt. Recht erfreulich war es, an einigen

neuesten Geweben Proben des neuen cypriischen Goldfadens zu betrachten, dessen Wiederherstellung erst in dem letzten Decennium auf deutschem Boden geglückt ist, seit man entdeckt hatte, daß zu demselben ein in ganz schmale Streifen geschnittener, auf einer Seite vergolbeter Schafsdarm verwendet worden, der spiralig um einen starken Leinenfaden gewunden war. Zu tabeln ist aber an diesem neuen cypriischen Goldfaden die Ungleichheit und die zu große Dicke, die ihm ein forbelartiges Aussehen gibt, und dann die höchst bedauerliche Thatsache, daß sich das dünne Häutchen gar zu leicht von dem Leinenfaden, den es umgibt, löst. Auch ist der Preis noch gar zu hoch, kostet doch der Meter eines etwa 70 cm breiten reichgemusterten Goldbrokatsstoffes 80 M., der mit echtem metallischem Goldfaden hergestellt nur auf 40 M. zu stehen kommt.

Für die Ausstattung der Paramente mit Borten, Kreuzen, Stäben u. s. w. bot die Ausstellung nachahmenswerte Vorbilder und Anhaltspunkte in Menge. Ganz allerliebste gemusterte schmale und breitere Aurisfrisen waren zur Bildung von Gabelkreuzen auf einer dem 10. oder 11. Jahrhundert angehörigen Casel aus dem Domschatz zu Brigen und auf der auch wegen ihres hochinteressanten Webemusters wichtigen Casel des hl. Bernhard aus der Abteikirche in Braunweiler verwendet, während bei einem von dem gleichen Heiligen gebrauchten Meßgewand im Dom zu Aachen das Gabelkreuz durch eine breite reich ornamentirte Stickerei aus Tausenden von echten Perlen gebildet wird. Die langweiligen, nur ein gewebtes Pflanzenornament zeigenden Caselkreuze und Dalmatikstäbe, mit denen heute die Paramentenvereine überschwemmt werden, kannte das Mittelalter nicht. Die Stickkunst feierte an diesen Stäben ihre herrlichsten, trotz aller fortgeschrittenen Kunstfertigkeit heute ganz unerreichen Triumph, weil unseren Damen und selbst Klosterfrauen die Geduld und die guten Augen ihrer mittelalterlichen Vorgängerinnen fehlen. Was in dieser Beziehung an Caselkreuzen, Stäben und Borten die Ausstellung vorführte, war sowohl technisch wie ikonographisch einzig schön, wenn freilich in letzterer Hinsicht auch manche Sonderbarkeit mit unterlief.

Dahin rechne ich z. B. eine auf dem von Lilien umstandenen Thron sitzende Madonna, die dem eine fast genrehafte Freude äußernden Jesuskinde die Brust reicht (auf einer Chormantelkapuze aus dem Nonnenstift Göß in Steiermark, 13. Jahrh.), oder eine an gleicher Stelle angebrachte hl. Jungfrau mit dem Jesusknaben, die einem vor ihr knieenden Abt die nackte Brust zeigt (Pfarrkirche zu Urdingen). Nachahmenswerth und nachahmungsfähig erscheint die im Mittelalter besonders beliebte Darstellung des Gekreuzigten in Plattstich auf dem mit einigen streng gezeichneten Pflanzenornamenten geschmückten Caselfreuz, wovon muster-giltige Vorbilder in großer Zahl ausgestellt waren. Nachahmenswerth ist weiter die in ihrer Wirkung heute, nach Verlauf von mehr als fünf Jahrhunderten, noch großartige Verbindung von Weberei, Stickerie und Goldschmiedekunst an den Vorten eines ganz mit reicher Stickerie bedeckten Chormantels aus dem Nachener Dom. In diese gewebten Ausrisfrißen sind am Halse und vorderen Rand durch Vögel und Rankenwerk verbundene Vierpässe mit Goldfäden eingestickt, und auf diesen ist dann ein ebenfalls gesticktes Wappenschild abwechselnd mit sechsblättrigen Doppelrosen angebracht. Letztere sind aus vergolbetem Silberblech gefertigt, das am Rande getörnt und an der eingebogenen Mitte jedes Blattrandes mit je einer Perle verziert ist, während sich in der Mitte jeder Rose ein schön gefaßter, von vier Perlen umgebener Smaragd findet. Der unten um den Chormantel herumlaufende Rand ist fast noch kunstvoller gearbeitet. Die Fläche desselben ist mit fischgratsförmiger Goldstickerie grunbirt, über welcher in regelmäßigen Abständen gestickte Bazen mit Blumen und Sternen abwechseln, zwischen denen die großen Figuren der Patriarchen und Propheten eingestickt sind. In der halben Höhe der Vorte läuft über die Stickerie rings herum eine ziemlich dicke rothe und gelbe Seidenkordel, an welcher (statt der Quasten?) in kleinen Abständen ungefähr hundert etwa 5 cm hohe, auf vierpassiger Grundform nach oben spitz zulaufende Silberglöckchen ohne Klöppel hängen. Derartige Glöckchen müssen im Mittelalter als Zierat beliebt gewesen

sein, denn ähnliche, nur kleiner und mit dreipassiger Grundform, finden wir an dem herrlichen Rationale aus dem Regensburger Dom. Dieses letztere, das ebenfalls ausgestellt war, könnte eine eigene Abhandlung und sorgfältige Publikation beanspruchen. Es genüge hier der Hinweis, daß der Gebrauch dieses bischöflichen Schulterkleides ein Ehrenvorrecht der Bischöfe von Lütich, Salzburg, Bamberg, Regensburg, Eichstätt und Paderborn war, dessen sich die beiden letzteren heute noch bei feierlichen Pontifikalämtern bedienen, nachdem dies dem Eichstätter Bischof durch Benedikt XIV. 1745 und erstmalig dem Paderborner Bischof Bernhard I. 1133 durch Papst Innocenz II. und dann wieder durch Papst Alexander VII. dem Bischof Ferdinand von Fürstenberg gestattet worden. Das vorzüglich erhaltene Regensburger Rationale ist ganz mit figürlicher Stickerie aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts bedeckt, welche außer dem Lamm Gottes, den Evangelistensymbolen und Apostelfiguren auf der einen Seite auf der andern eine Reihe alttestamentlicher Propheten zeigt und so außer durch seine dem hohenpriesterlichen Superhumereale (Ephod) ähnliche Form auf den alten Bund und sein Priesterthum hinweist.

Nachahmenswerth sind endlich, um nach dieser Abschweifung wieder zu unserem Thema zurückzukehren, die in reichster Mannigfaltigkeit zur Ausstellung gesandten Raseln mit sog. Kölner Stäben. Es scheint, daß vorzugsweise oder fast ausschließlich in Köln vom Anfang des 15. bis weit in das 16. Jahrhundert hinein die Kunst blühte, Casel- und Dalmatistäbe bezw. Kreuze in einer ganz eigenartig sinnreichen und geschmackvollen Verbindung von Weberei und Stickerie in den figürlichen Darstellungen zu schaffen, und wir sehen dort um jene Zeit die Verfertiger solcher Stäbe zu einer besonderen Innung der Bildsticker und Wappenwirker vereinigt. Auf goldburchwirktem Grunde wechselt charakteristisch behandeltes Plattwerk mit Wappen und bildlichen Darstellungen ab, bei welchen die Umrisse und Gewänder in verschiedenen Farben eingewebt, die Gesichter, Hände, Füße und einzelne Umschläge an den Gewändern aber mit der Nadel sorgfältig in Plattstich ein-

gestickt sind. In solcher Ausführung sahen wir u. A. Scenen aus dem Leiden Jesu, gegen dreißig Darstellungen verschiedener Passionswerkzeuge und ikonographisch interessante Heiligenfiguren an den Stäben von Casel und Dalmatiken aus St. Georg in Köln, Darstellungen der hl. Ursula und ihrer Genossinnen und vieler anderen Heiligen an dem Stab einer Casel aus St. Cäcilien in Köln u. s. w. Es ist Aus- sicht vorhanden, daß schon bald über Ver- suche berichtet werden kann, ähnliche Stäbe neu herzustellen, wodurch selbst weniger bemittelten Kirchen die Möglichkeit ge- boten würde, sich mit geringen Geldopfern stilgerechte und wirkungsvolle Kreuze und Stäbe für Casel, Dalmatik und Chor- mantel zu beschaffen, denen nur halbwegs geübte Stickerinnen ein eigenartiges und selbständiges Gepräge geben könnten.

Hinsichtlich der Form der Paramente, namentlich der Caseln, muß festgestellt werden, daß dieselbe in der ältesten Zeit am weitesten von jener schwinbsüchtigen Dürftigkeit und jener Geschmacklosigkeit entfernt war, in welcher Caseln aus dem Anfange unseres Jahrhunderts auf uns gekommen und jetzt glücklicherweise nur noch sporadisch beliebt sind. Während alle dem 11.—13. Jahrhundert angehörende Messgewänder die weiteste Glockenform zeigen, die freilich für den celebrirenden Priester manche Unbequemlichkeiten bedingte, sahen wir selbst aus dem 15. und 16. Jahrhundert, wo die sog. gothische oder Bernhardus- und Borromäusform verlas- sen und die Casel mehr und mehr auf einen vorne und hinten herabhängenden schmalen Schnippel rebuzirt wurde, immer- hin noch Caseln, die bei einer Rückenbreite von 80 cm vorne an der schmalsten Stelle noch 58 cm messen. Das dürften also die Maße sein, unter welche man selbst dort nicht hinabgehen sollte, wo man sich für die so kleidsame und in ihrem Falten- wurf malerisch schöne „gothische“ Form nicht begeistern will. Das Gabelkreuz auf Vorder- und Rückseite ist übrigens allen ältesten Caseln mit Ausnahme derjenigen des hl. Heribert († 1022), die gar kein Kreuz hat, eigen, zeigt sich noch im 15. Jahrhundert an der besonders schönen Casel aus St. Georg in Köln und hat in der „Nachfolge Christi“ des gottseligen

Thomas von Kempen (IV, 5) eine schöne ascetische Deutung gefunden.

Ich könnte nun noch manches inter- essante Stück aus der in Grefeld vereinigt gewesenen Sammlung herausgreifen und besprechen, so z. B. den überaus schönen, im Jahre 733 der Hebschra in Südpersien verfertigten Teppich, der einst in Mekka zur Bekleidung des Sockels der Säulen diente, welche die Decke der hl. Kaaba trugen und ein Muster jener berühmten Susandschird ist, die man als Nadelmalerei oder Stickererei am Webstuhl bezeichnen darf. Ich könnte länger bei den Reizen eines auf grünem Sammt unter sieben gestickten Arcaturen Heilige und die Krö- nung Mariens in delikatester Gold- und Silberstickererei zeigenden Antependiums aus dem Kloster Kamp, bei einer höchst inter- essanten Mitra aus dem Stifte Abmont in Steiermark, einem gewebten und dann un- geschickt in Applikationsmanier überstifteten figurenreichen Altaraufsatz (Retabulum, Antependium) aus dem Diözesan-Museum zu Regensburg, einer interessanten Bursa aus Brunn verweilen. Aber ich fürchte, die Geduld der Leser und die Langmuth des verehrten Redakteurs schon allzulange in Anspruch genommen zu haben, und will deßhalb zum Schluß nur noch kurz auf eine Entdeckung aufmerksam machen, die mir an der Dalmatik aus dem 1020 durch Abala und deren Sohn Aribio gegründeten Benediktiner-Klosterstifte Göß in Steier- mark gelungen ist. Dieses, wie die zuge- hörige Casel und Chorkappe, ganz mit figürlicher und ornamentaler Seidenstickererei auf grauem Canevas bedeckte Parament aus dem 13. Jahrhundert zeigt u. A. einen springenden Löwen, den im Kreisrund die lateinische Majuskelschrift: Chune- gundis . abbatisa . hoc . opus . operata . est umgibt und in einem dieses umschließen- den quadratischen Rand eine leider vielfach verstümmelte, aber sehr charakteristische deutsche Majuskelschrift, von welcher ich nur die Worte »heiligem . chinde« (ch = k) und »himelische . chuneginne . geziret . hat« entziffern konnte.

Bierjen. Rektor Altdenkirchen.

Die Stadt Lauffen a. N., ihre Heilige und ihre Heiligthümer.

Was ein kleiner Fluß und ein kleiner Höhenzug dazu beitragen kann, um die Lage einer Stadt interessant und malerisch zu gestalten, das haben beide in reichem Maße der kleinen Stadt Lauffen bei Heilbronn zukommen lassen, die als bevorzugtes Kind von Berg und Fluß mit den schönsten Städtelagen Württembergs wetteifern kann. Der Neckar tritt hier mit einer ihm selten eignen Würde und Größe auf, gleichsam noch stolz über einen nicht mühelosen Sieg, den er in altersgrauer Zeit hier über den seinem Lauf sich entgegenstemmenden Felsrücken davontrug; und als gälte auch für ihn immer noch das parta tueri, scheidet er ernst und streng mit seinen Wogen den Hügel, auf welchem der eine Theil der Stadt sich gelagert hat, von der Anhöhe, die als heiliger Berg, besetzt mit der Kirche und Kapelle der heiligen Reginswind, den andern Theil, das Dorf, beherrscht, und er duldet nur die lange schöne Brücke über sich, welche die Verbindung zwischen Dorf und Stadt herstellt. Und doch Ein Hinderniß hat er in seinem gewaltigen Kampf mit aller Kraft seiner Wogenminen nicht wegräumen können; er muß es heute noch ertragen mitten in seinem Bett und muß sich an ihm vorbeifinden; das ist der merkwürdige, zwischen Stadt und Dorf aus den Fluthen aufsteigende Fels, dessen zackigem Kamm noch in römischer Zeit ein thurm- und mauerbewehrter Burghau aufgenöthigt wurde. Daß beim Friedensschlusse nach jenem Naturkampf der Neckar sich dazu verstehen mußte, diesem Felsen, der ohne Zweifel besonders ritterlich sich gehalten hatte, Raum in seinem Bett zu geben und ihn zu respektieren, das erhöht noch wesentlich die Schönheit der Lage dieser Stadt.

Doch wir haben sie schon genannt, die Heilige, welche einst mehr als die Natur dieses Städtchen berühmt und besucht machte, deren Wiege eben in der Burg auf der Felseninsel stand, welche, indem ihr Leichnam lichtumflossen auf den Fluthen des Neckars schwamm und dann auf dem Kirchberg als heilige Reliquie geborgen ward und als Magnet die ganze Umgegend anzog, dem Fluß, dem Berg, der Stadt, der

Gegend einen Duft überirdischer Art verlieh. Sie ist die erste Heilige, welche als eine von gewaltsamem Tod geröthete Rose dem an Heiligen armen Boden unseres engeren Vaterlandes ersproßte, und ihr Name ladet zu einer kurzen hagiologischen Untersuchung ein, — zu einer kurzen, denn im nächsten Bande der Franconia sancta, des vorzüglichen Werkes von Dr. Stammerger, wird ihr erstmals eine Biographie gewidmet werden.

Was wir von ihr wissen ist dies: Reginswind (schnell im Rath; auch Reginswida, Regnisinda genannt) ist die Tochter des Markgrafen Ernst aus Bayern und seiner Frau Friedeburg; diesen Markgrafen hatte Ludwig der Fromme bei seinem Aufenthalt in Augsburg 832 mit dem Kammergut in Lauffen belehnt und in letzterer Stadt, auf der Inselburg, erblickte die genannte Tochter das Licht der Welt. Sie ward der Pflege einer Amme anvertraut; diese aber hatte einen Bruder im Dienste des Markgrafen. Als nun der letztere einstmals seiner Obliegenheit, der Pferde seines Herrn zu warten, schlecht nachkam und dadurch Schaden verursachte, ward er zur Verantwortung gezogen und mit Ruthen gestrichen. Das verdroß die Amme so sehr, daß sie, als einmal die Eltern abwesend waren, das siebenjährige Töchterlein nahm, es würgte und erstickte und dann in den Neckar warf. Als bald nach vollbrachter Unthat regte sich das Gewissen; von Verzweiflung getrieben stürmt sie zu einem Felsen empor, unter welchem ein schrecklicher Abgrund gähnt. Aber ehe sie noch sich hinabstürzen kann, haben Bürger der Stadt sie bemerkt und erreicht. Sie entwenden ihr ihr Geheimniß; man sucht nach dem Kinde und findet es am dritten Tage: blühenden Antlitzes, die Arme in Kreuzesform ausgestreckt, scheint es über einer Untiefe des Neckars auf den Fluthen zu schlafen.¹⁾ Der Leichnam

¹⁾ Die lateinische Legende, die einzige eigentliche Quelle, von welcher gleich nachher zu handeln ist, sagt, man habe *sacrum corpus exanime gesehen piscoso cuidam cohaerens gurgustio* (an oder über einer fischreichen Tiefe hängend, schwimmend; nur durch falsche Uebersetzung des *gurgustium piscosum* entstand die abenteuerliche Version, welche in die Oberamtsbeschreibung S. 297 und auch in Stadlers Heiligenlexikon Bd. 5 S. 56 übergieng, man habe sie

wurde feierlich auf dem Kirchhof neben der Kirche bestattet ungefähr im Jahr 839. Einige Zeit darauf stürzte aber die Wand der Holzkirche gegen das Grab hin ein, als wollte sie der Heiligen nicht bloß durch eine Thüre, sondern durch weiteste Oeffnung Einlaß in die Kirche gewähren; ausgebeßert stürzt sie abermals ein. Zur gleichen Zeit empfängt Bischof Hunibert oder Humbert von Würzburg (832—841) durch nächtliche Engelererscheinungen Weissung, nach Lauffen, das seinem Sprengel angehörte, zu eilen und dort eine neue Kirche zu bauen, in welche der Leichnam der Heiligen transferiert würde; da er zögert, so wird endlich die Ermahnung durch nachdrückliche Züchtigung bekräftigt, deren Spuren noch andern Tags sichtbar sind. Nun macht er sich auf, läßt die Kirche bauen und überbringt unter großer Be-theiligung von Klerus und Volk die heiligen Reliquien in dieselbe, wobei sich die Atmosphäre mit Wohlgerüchen erfüllt. Von nun an ist die Kirche eine Stätte der Wunder und Ziel der Wallfahrt für das ganze Land. Bayern wollen später, im 12. Jahrhundert, ihr Anrecht auf den heiligen Leib geltend machen, weil die Heilige einer Familie ihres Landes angehöre; sie kommen nach Lauffen und beraten, wie sie die Reliquien permittente gratia divina sursum wegnehmen könnten; aber da sie in der Nacht ihr Vorhaben ausführen wollen, werden sie durch Erdbeben, Donner und Blitz vertrieben.

So erzählt die Legende die erste und einzige eigentliche Quelle, ein Passionale in dem Augustinercanonissenkloster Bodeken (in Westfalen, Kreis Büren, Diocese Paderborn; gegründet 837); den Bericht der Pergamenthandschrift ließ der Jesuitenpater Gamansius abschreiben, und er kam im Vollandistenwerk, in der Acta Sanctorum Julii tom. IV p. 90—96 zum Abdruck. Der Bericht ist in sehr schwülstigem Stil abgefaßt von einem ungenannten Verfasser, der sich aber wohl in Lauffen selbst aufhielt; denn er sagt in der Einleitung: wir schicken uns an, das von priesterlichen Personen Gehörte niederzuschreiben, virginiae parmati coessentia glebae, d. h.

mit noch rothen Wangen in einem Fischrachen gefunden).

vertrauend auf, oder gekräftigt durch die Gegenwart des jungfräulichen Leichnams. Der Bericht gehört dem 11. oder 12. Jahrhundert an; daß Würzburg bereits Herbiopolis, nicht mehr Wirceburgum genannt wird, weist auf diese Zeit.¹⁾ Was für die Wahrheit der Erzählung in ihren Grundzügen große Garantie bietet, ist der Umstand, daß die historischen Daten, an welche sie anknüpft, richtig sind, sodann daß der Verfasser mit der Lage und den Verhältnissen Lauffens sich wohl bekannt erweist. Nachweisbar ist, daß Reginswindis theils als Jungfrau theils als Märtyrin kirchlicher Verehrung theilhaftig wurde. Alte Martyrologien führen sie auf; im Würzburger Brevier hat sie schon frühzeitig, wie eine Pergamenthandschrift beweist, eine Kollekte (omnipotens sempiterna deus, cujus infirmum fortius est hominibus, concede propitius, ut qui beatae Regiswindis, innocentis et martyris annua solemnia celebramus, ejus patrocinantibus meritis ad continua gaudia pertingere mereamur); das Würzburger Missale von 1509 hat dieselbe Oration; im Proprium der Diocese Würzburg war die Heilige als Simplex bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts. In Lauffen erhielt sich auch nach der Protestantisirung ihr Gedächtniß insofern, als nach dem Zeugniß von Crusius auch später noch die Landleute der Stadt und Gegend auf den Reginswindentag, den 15. Juli, Knechte und Mägde zu dingen pflegten. (Annal. suevic. p. II l. II c. 3).²⁾ Was die Frage anlangt, ob Reginswind ihrer Todesart und Todesursache nach als eigentliche Märtyrin bezeichnet werden könne, so sagt darüber der Vollandist: hoc nomen in latiore significatione accipiendum est; nam passim notum est, quod causa non poena efficiat martyres. Cum vero huic innocenti puellulae mors ex vindictae cupidine a nutrice illata sit, non video, quomodo haec ad stricti nominis martyrium possit evehi. Von

¹⁾ Vgl. Stälin, Württemb. Gesch. I, 239. Klunzinger, Gesch. der Stadt Lauffen (Stuttg. 1846) S. 20 f.

²⁾ Nach Sattlers topogr. Gesch. des Herzogthums Württbg. S. 506 am 13. Juli, Margareten-tag, weil im Traumgesicht des Bischofs Humbert der Engel die hl. Reginswind margaritam Domini genannt habe. Klunzinger I. c. 19.

den Reliquien der Heiligen ist jetzt nichts mehr vorhanden; möglich, daß dieselben dem großen Brande der Kirche 1564 zum Opfer fielen. Der Sarkophag in der Reginswindenkapelle ist ein Kenotaph; der an der Chorschlußwand der Kirche heute noch stehende Steinschrank, in welchem der heilige Leib geborgen gewesen sein soll, ist ebenfalls leer; an ihm oder in ihm befand sich wohl einst die von Kaplan Michael Epp 1527 verfaßte Inschrift, die Crusius notirt hat:

En incubat insigni celebris virguncula tumba

Regiswindis in hac, martyr et eximia;
Quam fera primaevo nutrix in flore iuventae

Insontem oppressit, acta furore gravi.
Urna per aeternum summo dilecta Tonanti

Ossa verenda tenet, spiritus astra colit.

Crusius schließt seinen Bericht mit der Bemerkung, daß die ganze Geschichte der Heiligen in der Kirche zu Lauffen gemalt sei. Ich zweifle nicht, daß diese Gemälde die jetzt in der Alterthumsammlung in Stuttgart befindlichen, dem Stil nach wohl aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts stammenden Tafeln sind, welche in Bild und Reim schlicht und bündig die Legende der Heiligen erzählen und welchen wenige Worte zu widmen sind.

Auf dem ersten Bild erhält der Markgraf seine Belehnung mit der Herrschaft Lauffen von dem auf dem Throne sitzenden Kaiser, der von kleinem Hofstaat umgeben ist. Der erklärende Vers lautet:

Im Jar achthundert dreissig zway
Regiert Herr Ernst Fürst auß Nordgay ¹⁾
Zu Lauffen, das ihm geben hat
Die Kaiserliche Majestät.

Die zweite Tafel ist ein Doppelbild; auf der kleineren Hälfte sieht man die Wöchnerin mit dem Kind zu Bette liegend, von einer Wärterin gepflegt; auf der andern die Taufe des Kindes, das vom Priester über den Taufessel gehalten wird; die Pathin legt ihm zwei Finger auf den Kopf; der Markgraf steht mit dem Rosenkranz dabei. Text:

¹⁾ Der Nordgau begriff in sich die Bisthümer Bamberg, Eichstätt und die Oberpfalz (Klunzinger, Gesch. der Stadt Lauffen S. 8).

Daselbst gibt ihm sein gmahl zur handt
ein einzig böchterlein genandt
Regiswindis, das würt zur stundt
einer seugemutter pflag vergundt.

Drittes Bild: Pferde auf der Waide; der Fürst mit Gefolgschaft; auf seinen Befehl wird der Pferdeknecht mit der Ruthe bearbeitet:

Diß weibs bruder, des fürsten knecht
am Schloß der pferdt solt hütten recht;
do gehn sie schaden, als er gwichen,
Drumb ward er öffentlich gestrichen.

Das vierte Bild ¹⁾ zeigt eine interessante Ansicht der Stadt Lauffen; auf den Fluthen des Neckar schwimmt das heilige Kind; am linken und rechten Ufer ein Mann mit langem Schifferhaken beschäftigt, es anzulanden; die Amme, welche Zeichen der Verzweiflung gibt, wird von Knechten gebunden. Die Inschrift lautet: Die rutten (Ruthen-) Rüdigung verdross die seugamm, morbt das kind im schloß, würffts todt in Neckher, schwimpt empor, würt gefunden und gelegt in Chor.

Zwischen dieser und der folgenden Tafel müssen nun einige oder wenigstens eine verloren gegangen sein, oder anderswo sich befinden. Die nächtliche Vision des Bischofs ist nämlich auf dem letzten Bild nicht erzählt, sondern vorausgesetzt. Der Bischof geht aus seinem rot ausgeschlagenen Schlafgemach hervor, von einem Diakon mit Stab gefolgt; Priester oder Kanoniker tragen auf der anderen Bildhälfte den Sarg der Heiligen auf ihren Schultern. Text:

Da ging er mit dem Lumb Capitel
alsbald zu rat und fand diß mittel,
grubs kind auß, den jarck renoviert
und nun hailgen canonisiert.

Wie man sieht, bewegt sich die Erzählung dieser Bilder in allem Wesentlichen ganz im Einklang mit der aus dem Kloster Böcklen stammenden Legende. Im letzten Vers ist auch ganz richtig ausgesprochen, daß die Beatifikation der heiligen Reginswind nicht von Rom, sondern vom Bischof von Würzburg ausging, wie denn die Bischöfe bis 1200 und länger ein solches Recht für ihre Diöcesen in

¹⁾ Früher im Besitz des Grafen Ursell in Ulm (i. Klunzinger a. a. O. 21 f.).

Anspruch nahmen. Noch zur Zeit Sattlers befand sich in der Kirche der alte Hochaltar, ein, nach Sattlers Beschreibung zu urtheilen, zum Kleiderkasten begrabirter Flügelaltar, welcher nebst den Bildern der 12 Apostel (wohl auf der Predella) auch solche aus der Geschichte der heiligen Reginswind aufwies; er ist inzwischen verschwunden.

Gehen wir nun über zu den mit dem Namen dieser Heiligen bezeichneten kirchlichen Denkmälern der Stadt Lauffen. Hier müssen wir zunächst uns zu einem kleinen, aber sehr merkwürdigen Bau begeben, der mit seinen altersgrauen Mauern neben der großen Reginswindenkirche im Garten des Helfers aufragt. Es ist das die Reginswindenkapelle, bestehend aus einem quadratischen schönen Quaderbau von nicht großen, aber in gutes Verhältniß gesetzten Dimensionen¹⁾, mit achtseitigem massiven Steindach gedeckt, welches den Innenraum mit einer Art Kuppelwölbung, einem achttheilig aufsteigenden Staffelnegewölbe überspannt und mit einem Steinkreuz gekrönt ist. Innen nichts als eine Steinbank der Westseite entlang (die Thüre führt nördlich herein) und einige ehrwürdige Reste gemalter Apostelkreuze; an eben dieser Westseite ist außen, jetzt fast ganz im Boden, ein kleines Gewölbchen zu sehen, wohl keine Krypta, sondern eine Nische für Schädel und Todtengebeine. An dies Quadrat schließt sich östlich ein halbachteckiges Chörchen an, ohne Streben, mit Sternengewölben, dessen Rippen Backsteinfüllung haben und dessen Rippen auf Fragmenten aufsitzen, und mit zweitheiligen Fenstern, deren Bögen mit gut gothischem Maßwerk gefüllt sind; außen auf der Nordseite eine jetzt leere Bildnische mit hübschem Ziergiebel.

An diesen Bau knüpfen sich nun manche schwierige Fragen. Ganz sicher ist das, daß er nicht aus Einer Zeit stammt, daß der quadratische Theil der ältere, der polygonale Chor späterer Anbau ist. Das erhebt über allen Zweifel, die Art der Aneinanderfügung beider Theile; der Chor ist dem Quadrat bloß äußerlich angehängt, das Mauerwerk nicht eigentlich verzahnt; das Dachgesims des Chors überragt das

des Quadratbaues, so daß die Mauer des ersteren theilweise noch auf dem Steinhelm des letzteren aufliegt; der Chorbogen, welcher beide Theile verbindet, ist sichtlich später eingebrochen. Zweifellos ist sodann auch, daß das Portal und die drei zweitheiligen Maßwerfenster des Quadratbaues nicht ursprünglich sind, sondern aus der Zeit des Chorbaues stammen, dessen Fenster ganz dieselben Formen haben. Eben die Veränderungen aber, welche mit dem Quadratbau vor sich gingen, erschweren so sehr die Lösung der aus der Form des Werkes und Gesimses nicht mit Sicherheit zu entscheidenden Frage, aus welcher Zeit dieser früheste Bauthheil stamme. Daran wird nun wohl nicht zu denken sein, daß wir in diesem Bau noch die von Bischof Humbert im 9. Jahrhundert aufgeführte Reginswindenkapelle vor uns hätten; aber mit vollem Recht wird man ihn noch der romanischen, oder spätestens der Uebergangszeit zuweisen, namentlich im Hinblick auf das massive Steindach und die eigenthümliche, mit demselben kombinierte achtseitige innere Einwölbung. Wir bezeichnen daher diesen Steinbau als Nachfolger der ersten von Bischof Humbert vielleicht nur in Holz aufgeführten Kapelle und möchten ihn ins 11. oder 12. Jahrhundert versetzen; in der Zeit der Hochgothik, wohl nach Vollendung der Basilika und vielleicht, wie dies manchmal vorkam, mit dem übriggeliebenen Baumaterial wurde das Quadrat um das Chörchen vergrößert und zugleich mit mehr Licht versehen durch Einbrechung größerer Fenster; denn wenn nun auch die Heilige in der großen Basilika ihre Ruhestätte fand, so wahrte man doch ihrer ersten Grabstätte und dem darüber erbauten Heiligthum Verehrung und Anhänglichkeit. (Fortf. folgt.)

Die Reinigung der hl. kirchlichen Gefäße und Geräthschaften.

Von Vikar Schnell in Zellnang.

Die Erhabenheit und Heiligkeit des Dienstes, welchen der katholische Priester in der Kirche vollzieht, verlangt, daß alle Geräthschaften, welche hiebei zur Verwendung kommen, nach Materie und Form entsprechend würdig und schön seien.

Ganz besonders für die hl. Gefäße, welche auf dem Altare und zur Spendung der hl. Sacramente verwendet werden und zur Aufnahme des allerheiligsten Leibes und Blutes und der hl. Dese dienen, ist von jeher nur das kostbarste

¹⁾ Die Seite 17' 5" lang; Abbildung i. in der Oberamtsbeschreibung von Besigheim S. 261.

Material als geeignet angesehen und von der Kirche zur Anwendung bestimmt worden. Daß diese hl. Gefäße nun immer rein und schön seien, darauf hat der Priester und in erster Linie der rector ecclesiae ein Hauptaugenmerk zu richten. Da außer dem Priester, Diakon und Subdiakon niemand die hl. Gefäße mit bloßen Händen berühren darf, so trifft die Genannten die Pflicht, für Reinerhaltung und Reinigung derselben selbst zu sorgen.

Im Nachstehenden nun sollen verschiedene Reinigungsmethoden genannt werden, welche sämtlich die praktische Erprobung für sich haben. In Betracht kommen zunächst die ganz unschädlichen Mittel.

Kelche, Patenen, Lunula, Ciborien, Konsekrationspyxis, Monstranzen sollen jährlich wenigstens zweimal (Frühjahr und Herbst) einer gründlichen Reinigung unterzogen werden. Eine solche Reinigung erfordert aber ein Zerlegen der Gefäße in ihre einzelnen Theile. Vermittelst geeigneter kleiner Rangen werden die Schrauben, welche Cappa, Rodus und Fuß der Kelche zusammenhalten, losgelöst, und, wenn man mehrere Kelche zugleich reinigt, je besonders gelegt und bezeichnet. Ist dies geschehen, so werden sämtliche Theile (die gefassten Steine, Porzellanmedaillons, emaillierte Theile ausgenommen, da ihnen das Wasser schadet) 1) in heißes Soda-(Laugen-)Wasser gelegt und mit Seife vermittelst weicher Bürste gebürstet; dann werden sie 2) in feines Sägmehl gelegt, bis alles trocken ist; hierauf werden sie herausgenommen, sorgfältig vom Sägmehl gereinigt und 3) mit einem Pariser Roth-Lappen, oder mit einem ganz weichen Hirsch- oder Kiehleder-Lappen, oder mit trockenem Baumwollzeug leicht abgewischt. Der Pariser Roth-Lappen gibt einen schönen Glanz. Er kann bezogen werden von Karl Bauer in München, Reichenbachstraße.

Nach einem andern Verfahren werden die auseinandergenommenen Gegenstände a) ungefähr $\frac{1}{4}$ Stunde lang in scharfes Laugenwasser gelegt, dann b) mit weichem Flanell abgerieben, c) in frischem Quellwasser abgespült, d) auf einem mit reinem Tuch bedeckten Tisch der Sonne ausgelegt oder in der Ofenwärme getrocknet; darauf e) mit trockenem Baumwollzeug oder obengenanntem Leder leicht abgerieben.

Ein drittes Verfahren gibt ein altes Rezept des Regensburger ornatus ecclesiasticus. Darnach werden die auseinander gelegten Gegenstände 1) in ein warmes Wasser eingetaucht und letzteres ins Saccharium oder in die Piscina geschüttet, 2) darnach mit Seife, die in scharfer Lauge (am besten in einer Pfanne, 1 Bierling reicht für viele Gefäße) zu einem Brei gekocht worden, allenthalben überstrichen und so 3) eine ganze Nacht oder doch einige Stunden stehen gelassen und nach diesem 4) in warmem Wasser abgespült und, wenn nöthig, mit einer Bürste, wie sie die Uhrenmacher oder Goldschmiede haben, in den Ecken und Vertiefungen sauber gereinigt. Nachdem sie drei- oder viermal abgewaschen, werden sie 5) in ein frisches klares Brunnenvasser gelegt und ohne daß sie abgetrocknet

werden, auf einen mit sauberer Leinwand bedeckten Tisch der Sonne oder Ofenwärme ausgelegt. Wenn sich sogenannte Tropfenflecken bilden, werden sie am besten mit Baumwollstücken oder mit obengenanntem Leder blank gerieben.

Außer diesen genannten Mitteln giebt es für einzelne Metalle noch andere, die aber mehr oder weniger angreifen und schleifen. 1) Für Silber und versilberte Gegenstände eignet sich vorzüglich „Gumpoldts Patent-Putz-Pasta“ (Verlag chemisch-technischer Präparate J. Gumpoldt, München.)

Es ist dies eine harte Seife, von der man etwas auf ein Stück nassen Flanell reibt, und mit der man die Gegenstände ziemlich fest überfährt. Darauf entfernt man mit nassem reinem Flanell oder mit Wasser die aufgeriebene Seife wieder, und reibt zuletzt mit weichem leinenem Tuch oder mit Kiehleder trocken nach.

Auch für im Feuer vergoldete Altäre läßt sich diese Putz-Pasta erfolgreich verwenden. Sehr geeignet ist sie zum Reinigen von Glas.

2) Für Messing-Gegenstände ist das beste Mittel die „Universal-Metall-Putz-Pomade“ von Albalbert Vogt & Cie. in Berlin.

Diese kann man in jedem besseren Kaufstaden bekommen, Gebrauchsanweisung ist darauf. Um dem Messing eine schöne Politur und Golzglanz zu verleihen, reibt man es mit „gebranntem Hirschhorn“ mittels gebrauchten, nicht neuen leinenen Lappens entweder trocken oder noch besser mit Spiritus vermischt auf. Dieses gebrannte Hirschhorn bekommt man in jeder Apotheke.

3) Kupfer reinigt man am einfachsten mit Essig und Salz, spült es mit reinem Wasser ab und reibt es trocken. Oder auch wie

4) Zinn mit heißem Sodawasser und Zinntraut (Ragenwedel) abgerieben, in frischem Wasser abgespült und getrocknet.

Zum Reinigen von 5) Kännchen, Flaschen u. s. w., die man mit dem Wischer nicht behandeln kann, sind sehr gut des Münchener Th. Kommerells „Email-Schrote“, 1 Theil Email-Schrote, 2 Theil Wasser kalt oder warm, am wirksamsten Laugen- oder Sodawasser. Ein Säckchen, ca. 1 Pfund, kostet 1 M.

Die genannten Mittel beruhen auf Angaben von bewährten Männern der Praxis und sind von mir wiederholt angewendet und geprüft worden, auch sind sie bei nur ein wenig gutem Willen und praktischem Geschick leicht zu handhaben. Es hängt jedoch von der genauen Einhaltung des gewählten Verfahrens der Erfolg ab.

Die neue gothische Monstranz

für die in Restauration begriffene Kirche in Niedlingen bringt die Beilage in phototypischem Bilde zur Anschauung. Der Entwurf des reichen Werkes stammt von Professor Kolb in Stuttgart, die Ausführung in Silber mit Perlenschmuck und einigem edlen Gestein besorgte Meister Ballmann in Berg. Der Preis beträgt 3000 M.

Hiebei eine Kunstbeilage:

Gothische Monstranz für die Kirche in Niedlingen.

Stuttgart, Buchdruckerei der Alt.-Ges. „Deutsches Volksblatt“.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. 4.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frs. 8. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Neue Studien über Paramentik.

Von Prof. Keppler.

(Fortsetzung.)

Diese Form des Messgewands erhielt sich ungefähr bis ins 18. Jahrhundert. Sie ist auf alten Bildern und Grabsteinen häufig zu sehen, und es haben sich auch Exemplare dieser Gattung in ziemlicher Anzahl erhalten. Dazu gehört besonders die berühmte Casel in der Abteikirche zu Brauweiler bei Köln, deren sich der heilige Bernhard bei seinem Aufenthalt am Rhein 1143 bedient haben soll (Abbildung bei Bock Bd. II Tafel 32); ferner die Willigiscasel in der Stephanikirche in Mainz aus dem 10. Jahrhundert (Abbildung bei Hefele, Beitr. Taf. 2 Fig. 9; Beschreibung im Kirchenjourn. 1857 Heft 5 S. 73); zwei Caseln in Regensburg, deren eine dem hl. Wolfgang († 994) gehört haben soll (Beschreibung im Kirchenjourn. 1858 Heft 11 S. 65); die Casel im Schatz des Domes zu Bamberg, früher irrtümlich zu den Kaisermänteln Heinrichs des Heiligen gerechnet, aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (Abbildung bei Bock, Kleinodien des heiligen römischen Reichs, Tafel 62); die Casel St. Godehards aus dem 11. Jahrhundert im Münster zu Niederaltaich in Niederbayern (beschrieben im Kirchenjourn. 1858 Heft 1 S. 5 ff.); die Casel des Bischofs Benno von Osnabrück, des Erbauers des Speierer Doms in der Pfarrkirche zu Jburg; die Casel des heiligen Heribert in der Pfarrkirche zu Deuk; Glockencaseln im Domschatz zu Brixen, Eichstätt, Augsburg und in St. Peter zu Salzburg.

Eine Repristinirung dieser Form ist nie empfohlen oder versucht worden und würde offenbar nach obigem Dekret der Intention der Rituskongregation durchaus

zuwider sein. Diese Form ist uns nicht nur allzu fremdartig geworden, sie ist auch in hohem Grad unpraktisch, weil sie den Priester in seinen Bewegungen allzusehr behindert. Die schon früher als nothwendig erkannten und angebrachten Aufzugsvorrichtungen an den Seiten (siehe bei Hefele, a. a. O. Tafel II, 9) leiden selbst an mancher Unzuträglichkeit und können den Armen des Priesters die Last der sich auf ihnen aufhäufenden Stoffmassen nicht abnehmen noch erleichtern. Daß schon in alter Zeit sich die Unbequemlichkeit der Glockencasel fühlbar machte, beweist auch die ins Ceremoniale episcoporum (l. 2 c. 8 nro 19) aufgenommene Weisung an die ministri, sie sollen dem pontificirenden Bischof die Casel auf beiden Seiten sorgfältig aufrollen und auf den Armen zurecht richten, damit er nicht behindert werde; theilweise wurden auch oben Armlöcher angebracht, wie an einer Casel des Klosters Melk aus dem 13. Jahrh. (Mittheilungen der Centralkommission, Bd. 20, 134) und an der Casel des Bischofs Gottfried in Freising (1314) zu sehen ist. Kamen schwere Stoffe zur Verwendung und wurden die Aurisfrise¹⁾ mit reicher Seiden- und Goldstickerei bedacht, so konnte das Gewand für den Priester zu einer fast untragbaren Last werden; so berichtet das Chronicon Moguntinense des Bischofs Konrad von einer Prachtcasel des 12. Jahrhunderts, in welcher nur ein valde robustus habe celebriren können, und welche daher nach dem

¹⁾ Aurisfrisiae, auch aureae listae, fimbriae, vittae genannt, gestickte und gewobene Bandstreifen, die um den Halsauschnitt liefen, dann auf der Vorder- und Rückseite als gerade Stäbe die Hauptnaht verdeckten und allmählich sich erbreiterten und vorn und hinten einem Y ähnlich in Gabelkreuze ausliefen, die auf der Schulter zusammentrafen; erst im späten Mittelalter erhielt das Kreuz anstatt der schief aufsteigenden rechtswinklig sich ansetzende Querbalken.

Offertorium abgelegt und mit einer casula flexibilibus vertauscht worden sei.

2. Allmählig machte sich vom 13. Jahrhundert an das Bestreben geltend, das Messgewand, ohne daß man dessen Grundidee und Hauptbestimmung, die ganze Person des Priesters zu umhüllen, irgendwie verließ, doch dem praktischen Bedürfnis mehr anzubequemen. Man ließ nämlich auf der Vorder- und Rückseite die Zwickelstücke e f b und g f c in Wegfall kommen. Dadurch erzielte man, daß das Messgewand auf den Seiten nur mehr bis zu den Händen reichte und also die auf den Armen sich ansammelnden Stoffmassen bedeutend erleichtert wurden. Das Gewand erhielt nun vorn und hinten einen etwas spizen Auslauf und die Grundform a e f g d (siehe Fig. 4), welche natürlich, je nachdem der seitliche Ausschnitt größer oder kleiner gemacht wurde, großer Variationen fähig war.



Fig. 4. Seitlich ausgeschnittene Casel.

Es genügt hier, zwei alte Caseln anzuführen, welche als Paragigmen dieser zweiten Form, des Messgewandes des 13. bis 15. Jahrhunderts gelten können. Die eine, die Casel des hl. Bernhard (Abbildung im Kirchenschmuck 1857, Heft 4 Beil.; Hefele, Beiträge, Tafel II, 10), befindet sich im Münster zu Aachen. Der hl. Bernhard soll sich 1143 derselben bedient haben. Der Form nach hält sie ungefähr die Mitte zwischen der mantel-

artigen Caselform und dem Messgewand des 16. Jahrhunderts. Ihre Länge ist 1,47 m, ihre Breite (an der breitesten Stelle e g) 1,51 m.¹⁾

Die Casel des hl. Albertus Magnus wird aufbewahrt in der Pfarrkirche St. Andreas in Köln (Abbildung bei Voß, a. a. O. Bd. 2, Tafel II, Beschreibung ebenda S. 247; Kirchenschmuck 1857, Heft 10, S. 60). Ob sie wirklich in die Zeiten des hl. Albertus (1193—1280) zurückreicht, wogegen ihr Schnitt einigermaßen streitet, ob sie vielleicht später zurückgeschnitten wurde, soll hier nicht untersucht werden; nach den Untersuchungen Merlo's scheint soviel zweifellos zu sein, daß die Casel in St. Andreas nicht das Messgewand ist, in welchem der Heilige bestattet wurde (vgl. Voß a. a. O. S. 247). Ihre Länge beträgt ca. 1,58 m, ihre Breite ca. 1,30 m. Die Länge erlitt also hier im Vergleich mit der Mantelform gar keine Einbuße; sie reicht bis zum Boden. Dagegen erscheint die Breite ziemlich stark reduziert, während die Bernharduscasel mehr breit als lang ist. Auch zeigt sich hier eine Zurückschneidung der Vorderseite gegenüber der Rückseite und eine kleine Einschweifung der ersteren in der Armhöhe, — offenbar zu dem Zwecke, die Bequemlichkeit des Gewandes zu erhöhen.²⁾

Diese Caselform ist es, welche den seltsamen und unmotivierten Namen „gothische Casel“ erhalten hat. Die Bedenken der Rituscongregation richteten sich direkt gegen diese Form. Da dieselbe aber nicht reprobirt wurde, so ist sie noch vielfach im Gebrauch, namentlich am Rhein. Man kann sie, ehe von Rom eine definitive Entscheidung kommt, nicht für verboten erklären. Sie ist zulässig, aber sie darf nicht obligat gemacht werden wollen, und sie kann für unsere gewöhnlichen Bedürfnisse

¹⁾ Mit dem Namen Bernharduscasel bezeichnet man vielfach auch die älteste Form, die Glöckencasula, indem man dabei die oben unter Nr. 1 aufgeführte Bernhardus-Casel in Braunweiler im Aug hat.

²⁾ Die Bemerkung im Kirchenschmuck 1887 Heft 10, S. 60, daß diese Casula die Form einer Glöcke habe und ganz rund sei, muß wohl auf einem Mißverständnis beruhen und kann sich auf die bei Voß abgebildete nicht beziehen.

nicht empfohlen werden. Letzteres nicht, einmal weil auch diese Form Aufzugsvorrichtungen an den Seiten braucht, diese aber weder schön noch praktikabel sind, sodann weil sie ihrer Weite und Größe wegen sehr viel Seidenstoff erfordert, daher für unsere gewöhnlichen Verhältnisse im Preise zu hoch kommt. Man könnte es befürworten, daß für die Kathedral- und Stiftskirchen oder in sehr reichen Stadtpfarrkirchen ein Prachtmehlgewand großen Schnittes zur Auszeichnung der höchsten Festtage angeschafft würde, aber für den gewöhnlichen Gebrauch und in gewöhnlichen Kirchen kann an die Einführung dieses Schnittes nicht gedacht werden.

(Fortsetzung folgt.)

Die Stadt Lauffen a. N., ihre Heilige und ihre Heiligthümer.

(Schluß.)

Im Chor dieser Kapelle befindet sich aber noch ein Denkmal des Alterthums, das besondere Besprechung verlangt. Es ist das ein Sarkophag, 4' 8" lang, 3' 6" hoch, an den Schmalseiten mit kleinen frühgothischen Maßwerköffnungen, geschlossen mit mächtigem Monolith, der auf beiden Seiten abgescrägt ist; in den Giebelfeldern oben ein griechisches Kreuz, unten eine dreiblättrige Blume oder Lilie. Um den Deckel läuft folgende Inschrift: anno dm. m. ducentesimo vicesimo septimo fuit canonisata et translata virgo et martir sancta Regiswindis et fundata ecclesia. Hier stehen wieder Inschrift und Stil des Sarkophags im Streit mit einander; erstere scheint in die spätere Zeit des 15. Jahrhunderts zu weisen, letzterer unzweifelhaft in die Zeit der Frühgothik; der Widerspruch läßt sich aber durch die Annahme lösen, daß die Inschrift erst später auf dem Stein angebracht wurde, eine Annahme, welche durch die Erwägung gesichert wird, daß ursprünglich der Sarkophag der heiligen Regiswindis — denn ihn haben wir hier zweifellos vor uns — nicht wohl die obige Inschrift hätte tragen können. Die Geschichte dieses Sarkophags läßt sich nicht allzu schwer feststellen. Bekannt ist von ihm, daß er erst in den letzten Jahren in der Kapelle seinen Platz erhielt; früher befand er sich auf der

Nordseite der Kirche. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, daß er mit der Kirche gefertigt wurde und daß der heilige Leib bei der Einweihung der Kirche aus der Kapelle in eben diesen, einst im Chor der Kirche errichteten Sarkophag übertragen wurde. Entfernt wurde er aus der Kirche als man im Jahr 1521 für den heiligen Leib einen silbernen Sarg von 56 Mark Silber um 729 Gulden hatte fertigen lassen; diesen wollte man natürlich nicht in den nur mit wenigen Öffnungen versehenen Steinsarkophag verschließen und verbergen, sondern zu seiner Aufnahme ward der jetzt noch an der Ostwand des Chores in der Kirche befindliche, mit spätgothischen Ueberstabungen verzierte, mit zwei schönen durchbrochenen Eisenthüren verschlossene große Steinschrank angebracht, dessen durchbrochene Gitterthüren den Anblick des Kunstwerkes und Heiligthums ermöglichten. Als man den Steinsarkophag aus dem Chore auswies, machte man ihn durch die obige Inschrift zu einem historischen Monument, und wollte man ihm durch dieselbe zugleich pietätvolle Behandlung sichern.

Die Kapelle ist gegenwärtig nicht im besten Zustand, wiewohl Mitte der fünfziger Jahre an ihr restauriert wurde. Der Chor ermangelt eines rechten Daches; die Fenster sind nicht geschlossen, ihre Maßwerke theilweise zerstört; Wind, Regen und Schnee haben offenen Zutritt und setzen dem ehrwürdigen Bau hart zu. Wie uns mitgetheilt wurde, ließ vor einigen Jahren das Domkapitel von Würzburg der Stadt Lauffen das Anerbieten machen, es wolle die Kosten einer vollständigen Restauration der Kapelle ganz tragen, unter der Bedingung, daß am Regiswindenfest in derselben celebriert werden dürfe und daß sie dem Besuch katholischer Wallfahrer offen gehalten werde. Man trug Bedenken, das Angebot anzunehmen. Umfomehr ist es Ehrensache der Stadt, hier weiterem Ruin zu wehren; wir wünschen den Bemühungen des für das Kleinod warm einggenommenen Herrn Helfers nach dieser Richtung besten Erfolg und, soweit in Lauffen selbst die nöthigen Mittel dazu nicht aufzubringen sind, auch willige Unterstützung seitens des Staates.

Zweifelloos wurde die besprochene Kapelle

über dem Grab, in welchem die Heilige erstmals beigesetzt wurde, errichtet. Die Hauptkirche war damals dem heiligen Martinus geweiht. Zwischen 741 und 748 schenkte der Majordomus Karlmann dem Bischof Burkhard von Würzburg die Martinskirche von Lauffen mit Zubehör, und 832 bestätigte Kaiser Ludwig diese Schenkung.¹⁾ Im Jahr 1227 wurde eine neue Kirche erbaut; möglich, daß in Folge jenes Erdbebens, dessen auch Albertus Magnus gedenkt, und von welchem er berichtet, daß es den Rektor genöthigt habe, sein altes Bett zu verlassen,²⁾ der Neubau nöthig wurde. Die jetzt stehende Kirche ist ihrer Anlage und Grundlage nach die damals aufgeführte Basilika, freilich im Laufe der Zeit im Aufbau sehr stark verändert.

Zunächst sah man sich veranlaßt, für diesen größeren Bau eine feste Substruktion zu schaffen. Man unterfing daher den vom Neckargrund senkrecht aufsteigenden Felsen, der schon Standort der alten Kirche gewesen war, mit starken halbrunden Strebe- Pfeilern und Untermauerungen, um ihm gegen das nagende Spiel der Wogen die nöthige Sicherheit zu verleihen.

Der Kirche gab man die alte Basilika- anlage mit niedrigen Seitenschiffen und erhöhtem Mittelschiff. Aber dem gewaltigen Brande, welcher 1565 die Kirche heimsuchte, fiel auch die Reinheit und ursprüngliche Schönheit dieser Anlage zum Opfer. Man erhöhte nämlich die Wände der Seitenschiffe und auch die achteckigen Pfeiler im Innern und gestaltete dadurch die Basilika zu einer Hallenkirche mit 3 fast gleichhohen Schiffen um; die Oberlichter fielen weg, ein gemeinsames Dach deckte alle 3 Schiffe, und die Umfassungsmauern wurden mit breiten, in den Formen des Maßwerks sehr unreinen, an der Westfassade sogar rundbogigen Fenstern durchbrochen. Nur einige Portale des Langhauses sind noch aus der alten Zeit erhalten, scheinen aber ihre Lunetten verloren zu haben; in die erste Erbauungszeit der Kirche reicht auch noch zurück die in die Quader gehauene Sonnenuhr der Südseite; eine zweite an der Westseite ist von 1506. Im Innern spannen sich durch

das Langhaus hin je fünf stark abgefaste Arkadenbögen, von den achteckigen Pfeilern (nur die beiden östlichen sind rund) getragen. Ueberdies sieht man in Haupt- und Nebenschiffen, die auf Konsolen aufliegenden Rippenansätze für eine Einwölbung, die aber nie zu Stande kam, sondern durch eine Flachbede ersetzt wurde.

Zwischen Chor und Schiff legt sich als Mittelglied der Thurm, dessen Untergeschoß, in zwei hohen Bogen gegen Chor und Schiff, in zweien seitlich sich öffnend, den Vierungsraum bildet. Zu beiden Seiten befinden sich zwei niedriger eingewölbte Kapellenräume, in größeren Bogen gegen die Vierung, in kleineren gegen die Seitenschiffe offen; sie können als Abschluß der Seitenschiffe oder als die Arme einer Art von Querhaus angesehen werden; ihr Kreuzgewölbe hat zum Schlußstein eine Rosette und einen mit Laub umrankten Kopf; diese gewölbten Räume stammen jedenfalls noch von der ursprünglichen Anlage und geben wohl die richtige Höhe der Seitenschiffe an. An seinem das Dach überragenden Aufbau hat der Thurm auch Veränderungen erfahren müssen; dagegen sind noch zwei schöne Fenster gegen Norden und Süden erhalten, nur jetzt infolge der Erhöhung der Seitenschiffe im Innern der Kirche, im Vierungsraum, und geblendet.

Am besten erhalten ist der Chor mit seinen schlichten Streben, seinen schmalen, reinen Maßwerckenfenstern und seinem schönen Kreuzgewölbe auf Wanddiensten; auf den Schlußsteinen wieder die Rose und der phantastische blätterbewachsene Kopf, unter welchem noch eine kleine Frage angebracht ist; in der Chorecke ein Treppenthürmchen. Auch die Sakristei mit zwei kreuzgewölbten Traveen zeigt noch die echt frühgothische Fenstergruppierung zu dreien, mit Erhöhung des mittleren.

Was die Innenausstattung anlangt, so ist von dem einst reichen Freskenschmuck nichts mehr erhalten; dagegen noch einige schöne Werke der Skulptur. An die östliche Schlußwand des Chors ist unmittelbar angebaut der schon erwähnte Steinschrank, ca. 2 1/2 m hoch, ebenso breit, 1 m tief, innen mit reizendem steinernen Netzgewölben ausgestattet, außen mit reichem Stabwerk umrahmt und mit zwei Thürchen aus gekreuzten Eisenstäben ver-

¹⁾ Klunzinger, Gesch. der Stadt Lauffen S. 4, 6.

²⁾ Staatsanw. 1858 S. 1714.

sehen; in diesem Schrank war ohne allen Zweifel der Silbersarg des hl. Reginswindis verwahrt, und sein Stil spricht auch dafür, daß er gleichzeitig mit diesem verloren gegangenen Kleinod hergestellt wurde.

Auf der Epistelseite des Chors ist eine ziemlich hohe Doppelnische angebracht, von einem Spitzbogen umzogen, durch zwei niedrigere Bogen, über welchen ein Vierpaßornament angebracht ist, getheilt. Ungefähr in halber Höhe ist eine Steinplatte durch beide Nischen gezogen und die Bogentheile über derselben sind mit Eisenthürchen geschlossen. Ein Sakramentshaus kann diese Nische nicht sein, schon weil sie zu tief und weil sie auf der Epistelseite angebracht ist. Aber welchem Zwecke diente sie? Man kann an eine Piscina, vielleicht auch an eine Beichtnische denken; wahrscheinlicher aber war die Nische ursprünglich ein verschließbarer Wandschrank für kostbare hl. Gefäße, wie ein solcher im Münster von Ulm an derselben Stelle angebracht ist.

Auf derselben Südseite findet sich eine zweite breite Nische, mit einem Flachbogen umzogen und mit krabbenbesetzter Giebelkrönung ausgestattet; ihre Bestimmung ist zweifellos. Sie ist eine Sedilienische mit steinerner, natürlich einst mit Polstern belegter Bank für den Celebrans und seine Leviten bei Hochamt und Vesper. Solche Wandnischen haben in unseren mittelalterlichen Kirchen noch in großer Zahl sich erhalten.

Noch ist zu nennen der steinerne Delberg, wie gewöhnlich in einer den Strebepfeilern an der Südseite des Chores abgewonnenen Nische angebracht. Das Netzgewölbe dieser kleinen Kapelle hat schönen Schlußstein mit dem Brustbild einer Heiligen, die ein Messer oder ein zur Hälfte abgeschlagenes Schwert in der Hand trägt, wohl der hl. Katharina. Die Statuen des Delbergs weisen ihrer Haltung und Gewandung nach auf eine tüchtige Künstlerhand, deren beste und wichtigste Leistung man leider nicht mehr prüfen und bewundern kann: den Figuren sind die Köpfe abgeschlagen! Merkwürdigerweise wissen wir den Meister dieses geköpften Kunstwerks mit Namen zu nennen; nach der Stadtchronik von Lauffen heißt er Meister

er 1507 um 80 Gulden, von den Aufrichtungskosten abgesehen, das Werk geliefert. Diese Nachricht ist für uns von großer Wichtigkeit, denn wir wissen, daß der Meister des berühmten sog. Delbergs, eigentlich Kalvarienbergs an der Leonhardskirche zu Stuttgart mit dem Meister des Delbergs am Dom zu Speier identisch ist, letzterer aber auch ein Meister Hans von Heilbronn war. Alle diese drei genannten ganz hervorragenden Skulpturwerke sind also von einem Künstler, bezüglich dessen nur noch nicht ganz sicher ist, ob er Eine Person ist mit dem von 1464 an der Kilianskirche in Heilbronn beschäftigten Hans von Mingolsheim (vgl. Klemm, Württb. Baumeister S. 119; Beil. zum „Staatsanz.“ 1875, S. 88).

Von der alten Inneneinrichtung der Kirche ließ der große Brand von 1564 sonst nichts mehr übrig; die Glocken waren geschmolzen und mußten neu gegossen werden; die große hat die Inschrift: 1564 Septembris ein Strahl vom Himmel gefallen St. Renfis. 1567 hat mich wieder neu gossen Heinrich Roetenberger; oben: Gottes Dienerin bin ich, mit meinem Schall ermahne ich, wenn du mein Schall hörst klingen, so such das Reich Gottes vor allen Dingen. Auf der mittleren steht: anno 1578 jar aus dem Feuer stieß ich. Bechtold Meslang zu Heilbronn gos mich; auf der kleinen: 1566 verbum domini manet in eternum. Mein Anfang und das End steht alles in Gottes Hand.¹⁾ — Höchst merkwürdig sind noch an dieser Kirche die in großer Fülle und in seltsamen Formen angebrachten Steinmezzeichen, welche Klemm in seinen vortrefflichen Untersuchungen: Württb. Baumeister und Bildhauer bis 1750 (Stuttgart, Kohlhammer 1882) abgebildet und kommentiert hat.

Im Dorf Lauffen, jenseits des Eisenbahnbanmes steht oder stand das Reginswindenkloster, das eine sehr wechselreiche und unheilvolle Geschichte hatte. Gestiftet war es als Benediktinerinnenkloster am 25. Dezember 1003 durch Kaiser Heinrich II. auf die Bitte seiner Gemahlin Kunigunde und des Bischofs Heinrich von Würzburg. Im Jahr 1474 bis 1476 ward es auf Befehl des Grafen

¹⁾ Klunzinger, Gesch. von L. 82.

Ulrich des Vielgeliebten durch den fürstlichen Baumeister Albrecht Georg für die Prämonstratenserinnen von Adelberg neu hergerichtet; ¹⁾ 1525 im Bauernkrieg von dem „hellen Haufen“ geplündert, 1536 durch Herzog Ulrich mit Gewalt reformiert; ²⁾ 1808 abgebrochen bis auf die alte Klostermauer, einige wenige Gebäude (davon vielleicht noch das alte Refektorium, ein gewölbter Raum und einige haufällige Zellen) und einige Reste von Kirche und Kreuzgang. An der Straße steht noch eine Mauerflucht, die einst das südliche Nebenschiff der Kirche schloß, mit Streben besetzt und mit der frühgothischen gedrehten Anlage der Fenster. Weiter zurück, mitten in den Weinbergen ragen dann noch Reste des spätgothischen Kreuzganges mit seinen Maßwerkarabden auf; ³⁾ hier noch eine alte Thüre mit trefflichem gothischen Beschlag.

In dem jenseits des Neckars gelegenen Theil von Lauffen, der Stadt, die einst stark bewohnt war und noch Proben ihrer alten Befestigungsmauer vorzeigt, steht noch eine Kirche St. Martin, äußerlich sehr unscheinbar, aber doch einer Besichtigung würdig. Sie reicht unzweifelhaft in die romanische Zeit zurück, wurde in der gothischen theilweise, in der Reformation schlimm verändert, neuestens verständig restauriert. Der Chor ist, was einige Jahrhunderte lang bei Landkirchen in unserm Vaterland stehende Regel war, im Ostthurm, der deshalb gewaltige Breitenanlage erhielt, welche zu seiner Höhe in schlechtem Verhältnis steht. Das den Chor bildende Untergeschoß hat noch das alte Tonnengewölbe; die Fenster sind nicht mehr ursprünglich, der Chorbogen bereits spitz, aber auf romanischen Kämpfergesimsen ruhend; die Sakristei neben dem Thurm tonnengewölbt. Fenster und Portale des Langhauses stilllos geändert. Interessant ist nun aber im Innern einmal

die primitive, wohl in die Erbauungszeit der Kirche zurückreichende Sakramentsnische in der Nordwand des Chors, überaus schlicht und einfach, mit dreieckigem Abschlus; das Thürchen fehlt, aber die Klobenlöcher sind noch zu sehen; ein redliches, aber in den Mitteln armes Streben, die Nische auszuzeichnen und auf ihre Bedeutung hinzuweisen, brachte dann über ihr ein in der Breite der Nische geführtes Wassererschlaggesims an. Sodann übersehe man nicht an der Triumphbogenwand einige vorragende Steine, deren Bestimmung man auf den ersten Blick nicht ahnen wird. In der nordöstlichen Ecke des Schiffes ist nämlich ein Rippenstück und an der Triumphbogenwand eine Konsole zu bemerken; auf der gegenüberliegenden südöstlichen Seite noch 3 Konsolen, eine im Eck, die andere an der Ostwand, die dritte an der Südwand; theilweise sind diese Konsolen jetzt mit den Tragbalken der Empore belastet, aber das war nicht ursprünglich ihre Bestimmung. Vielmehr sind sie übrig gebliebene Reste von Altarciborien oder Altarbalдахinen, welche über den Seitenaltären sich wölbten und theils auf diesen Konsolen theils auf einer, nun entfernten, Freisäule ruhten. Wir werden demnächst eine schöne Anzahl solcher Ciborien zur Aufzählung bringen, welche in alten Kirchen unseres Landes theils ganz, theils in Resten und Bruchtheilen sich erhalten haben. Meist ist denselben ein eigenes kleines Fensterchen beigegeben, niedriger gestellt als die andern, um dem unter dem Baldachin stehenden Nebenaltar Licht zuzuführen; auch in der Kirche von Lauffen sind dieselben angebracht, nur, wie es scheint, später vergrößert.

Damit schließen wir diese Zeilen, die in der Absicht geschrieben sind, zur Auffrischung des Andenkens an die hl. Reinswind etwas beizutragen und manchen zu selbsteigener Besichtigung der Kunstdenkmäler Lauffens einzuladen. —

Kunstnotiz.

Ein neuer Kunstzweig ist in jüngster Zeit aufgestanden, der sich auch vortrefflich für kirchliche Zwecke verwenden läßt, nämlich der sog. Platina-Holzbrand-Apparat zum Einbrennen von Zeichnungen und Gemälden auf Holz. Zu diesem Apparate gehört ein Glas, das bis zur Hälfte mit Benzin gefüllt und mit einem Korke, worin zwei Röhren stecken, luftdicht verschlossen ist. An den Röhren sind zwei

¹⁾ Sein Meisterzeichen noch an dem Trümmerstück des alten Kreuzgangs, vgl. Klemm, Württg. Baumeister S. 104.

²⁾ Rothenhäusler, Standhaftigkeit der altwürtt. Klosterfr. 109 ff.

³⁾ In der Königl. Bibl. zu Stuttg. ist ein durch den Feldmesser Ernst Heinrich Meyer 1777 aufgenommener Prospekt des Chores mit Epitaphien. — Genaue Beschreibung mit Grundriß: Bach, das Nonnenkloster Lauffen, Zeitschr. für württ. Franken 1868. S. 104 ff.

Gummischläuche angebracht, an deren einem Ende der Brennstift zum Zeichnen sich findet, an deren andern aber ein Gummiballon zum Anblasen und Erwärmen des Zeichnungsstiftes, der eine kleine Oeffnung hat, angebracht ist. Die Anwärmung des Brennstiftes geschieht nach einer Verbrauchs-Anweisung dadurch, daß man die Platina Spitze desselben an dem beigegebenen Spiritusbrenner erhitzt. Ist der Stift einige Minuten erwärmt, so wird das Gebläse leicht in Bewegung gesetzt; so bald der Stift anfängt, roth zu glühen, kann mit dem Brennen begonnen werden. Die Platina Spitze darf nie weißglühend, sondern nur rothglühend gemacht werden; während des Brennens hat man in der linken Hand das Gebläse und drückt den hintern Ballon fortwährend langsam, mehr oder weniger stark je nach Bedarf. Je nachdem man das Gebläse stärker oder schwächer in Bewegung setzt, kann man den Brennstift mehr oder weniger stark im Glühen erhalten und damit dickere oder zartere Linien in das Holz einbrennen.

Das Material, auf welchem die Zeichnungen ausgeführt werden, kann jede Partholzartung sein, doch nehmen sich Arbeiten auf Ahorn- und Birnbaumholz, das natürlich fein abgehobelt sein muß, besonders schön aus. Da die Zeichnungen tief ins Holz eingebrannt werden, sind sie selbstverständlich sehr dauerhaft und den äußern Einflüssen bei weitem nicht so ausgesetzt wie Malereien.

Was die kirchliche Verwendung dieser Zeichnungen anlangt, so eignen sie sich vorzüglich zu ganzen Wandvertäferungen, zu Chorstühlen, Weichstühlen u. dgl., überhaupt überall da, wo leere, langweilige Holzflächen sich zeigen. Eine ganz besonders glückliche Verwendung können sie an den Rückwänden der Chorstühle finden, wo früher, besonders auch noch im vorigen und vorvorigen Jahrhundert meistens die herrlichen Intarsien angebracht waren. Die Platina-Holzzeichnungen können dieselben bestens ersetzen und passen außerordentlich gut zu Holzarchitektur, viel besser als Malerei. Ich habe letzthin bei Bildhauer und Altarbauer Mey in Gebrazhofen ein goth. Chorstühl gesehen, an welchem dieser neue Kunstzweig zur Anwendung gekommen ist. Das eben in Arbeit begriffene Gestühl mit 42 Sitzen ist für die Kruzkapelle des Frauenklosters zu Offenbürg in Baden bestimmt und wird nach Art der Ulmer Jörg Syrlin'schen Chorstühle, jedoch ohne figurale Skulptur, ausgeführt. Diese letztere sollen die Holzbrandzeichnungen ersetzen, und sie thun es in glücklicher Weise. Die Rückwände des ganzen Chorstuhles erhalten Einzelfiguren aus Friedrich's herrlichem, aus elf radirten Blättern bestehendem „Triumph Christi“ (im Verlag von Benziger in Einsiedeln). Die durch Holzbrand bereits eingezeichneten Patriarchen, Propheten und Apostel sind Gestalten voll Kraft und Leben, und stehen zu der Holzarchitektur in schönster Harmonie. Freilich gehört hierzu, wie wir es hier sehen, eine absolut sichere Hand zur Führung des Platina Stiftes.

Eisenhaz.

Tegel.

Kirchenrestauration.

In unserm Allgäu haben wir zwei Kirchen,

die Muster sind, wie man Kirchen nicht bauen und nicht entstehen darf, aber auch wie man sie restauriren kann. Es sind dies die Kirche in Buchzenhofen und der gothische Chor der Pfarrkirche in Reichenhofen. 1. Ersterer ist im Jahre 1840 in dem bekannten Finanzstil erbaut worden, hatte einen badofenförmig gewölbten Chor, so daß sich die Fenster in der Höhe in der Wölbung verloren. Der Chorbogen war ein weit gesprengter, stiller Lattenbogen. Die Seitenaltäre mußten übers Eck gestellt werden, und die ganze Kirche sah unschön aus. Nach erlangter Zustimmung des Stiftungsrates und der bürgerl. Behörden wurde unter Mitwirkung des christlichen Kunstvereins gründlich und mit Glück restaurirt. Das unförmliche Gewölbe wurde herausgerissen, und eine gut gegliederte Kassettendecke aus Holz angebracht. Die Mittelfassette hat ein Relief, die hl. Dreifaltigkeit; alles ist bunt und sehr reich gefaßt. Der Chorbogen wurde ebenfalls entfernt, die Wände so verengt, daß sich ein schlanker Bogen ergab und die Seitenaltäre gerade gestellt werden konnten. Bildhauer Mey in Gebrazhofen hat den ganz Inbau des Chores, die Seitenaltäre und die Fassung übernommen und alles im Stile der italienischen Frührenaissance ausgeführt. Der Hochaltar ist aus Eichenholz gefertigt und schließt sich mit seinem majestätischen Tabernakel und Thronus dem Stile der Certosa bei Pavia an. Die Verzierung, Kapitäle, Säulen, Tabernakel sind verguldet. Die Skulpturen, 3 Propheten im Antependium, 4 Evangelisten in der Predella, Joachim und Anna auf den Seitenteilen des Altars sind bunt gefaßt. Der Stipes ist grauer und schwarzer Marmor, die Altarplatte wie die vier Säulen, auf denen sie ruht, weißer Marmor. Das Altarblatt, Kreuzigung Christi, ist von Professor Fidel Dentele in Stuttgart meisterhaft gemalt. Das Licht geht von Christus aus; unter dem Kreuze stehen rechts Maria und Johannes, zu Füßen Jesu Magdalena und links St. Franziskus knieend und St. Elisabetha Bona stehend. Der Künstler hat durch die Aufnahme der beiden letzten Heiligen einerseits die mit den Wundmalen begnadigten Liebhaber des Gekreuzigten, anderseits den großen Stifter des 3. hl. Ordens und die gute Betha als die Selige Oberschwabens verherrlichen und zur Erbauung der Gläubigen darstellen wollen. Es ist dies vollständig gelungen. Die Fassung der Wände, der Fensterlaibungen, des Chorbogens und der Rückwände für die Seitenaltäre ist mit Deltempera in reicher Renaissance nach italienischen Mustern ausgeführt. Die Chorstühle sind ebenfalls mit Skulpturen — Stammväter Jesu und Maria — in Eichen-, Ahorn- und Palisanderholz ohne Farben ausgeführt. Die vier Fenster lieferte die Glasmalereiwerkstatt in Jonsbrud: zwei enthalten die Geheimnisse des freudenreichen und glorreichen Rosenkranzes, die zwei andern desfiniertes Kathedralglas. Die Fenster haben lauter Kathedral- und Antikglas und sind sehr gelungen. Der Hochaltar kostete mit Marmor 9000 M., das Gemälde 2400 M.; dieje 11400 M. stiftete ein braver Jüngling; die Herrichtung des Plafonds kommt auf 3000 M.; zu stehen, die Fassung der Wände auf 2200 M.,

die Chorstütze auf 2500 M., die vier Fenster, ebenfalls wohlthätige Stiftung von zwei Gelehrten kosteten, 2800 M. Die zwei Seitenaltäre, die wie der Hochaltar Marmorsäulen und marmorne Antependien haben, 2000 M., die ebenfalls durch Wohlthäter gedeckt wurden.

2. Der Chor in Reichenhofen gehört dem 13. Jahrhundert an, hat ein massives Kreuzgewölbe. Im vorigen Jahrhundert wurden der Schlussstein und die Gurten in der Hauptkruzung zertrümmert, um ein ovales Feld mit Rahmen zu einem schlechten Deckengemälde zu bekommen. Der Stiftungsrath übertrug nach reichlicher Vorbereitung die Restauration Bildhauer Mez in Gerauhofen. Dieser ließ die Rahmen und das Bild entfernen und die Gurten wieder ziehen, die Gurtenträger und alle abgeschlagenen Theile nach dem alten Muster ergänzen. Die Gipsarbeiten besorgte Steiner von Deggingen accurat und billig. Er hat auch alle Gesimse im Chor und am Chorbogen der Kirche zu Buchenhofen zu voller Zufriedenheit gezogen. — Mez bemalte das Gewölbe und die Gurten einfach im Stile der Frühgothik, ebenso die Chorbände und den Chorbogen, und gothisirte die alten Beicht- und Chorstühle, soweit es möglich war. Zur Bemalung verwendete er auch hier Oeltempera. — Der Hochaltar von Mez ist ein edler frühgothischer Bau, kunstgerecht und fleißig ausgeführt. Das Antependium gliedert sich in drei durch Säulen abgegrenzte Theile und hat drei buntgefasste Reliefs: Moses, Isaia und Daniel. Tabernakel und Thronus entsprechen den Vorschriften, sind außen und innen reich und würdig geziert. In der Predella stehen in Nischen als ganze Figuren Petrus und Paulus, im Hochbau unter reichen Baldachinen und Pyramiden die Statuen des lehrenden Heilandes, der hl. Theresia und des hl. Konrad, nebst zwei Engelfiguren mit Leidenswerkzeugen. Der Altar baut sich stilgerecht und leicht auf. Das Eichenholz ist sauber und astlos, die Fassung und Vergoldung durchaus fleißig. Die Kosten belaufen sich auf 3800 M. Die übrigen Arbeiten, Ergänzung und Renovierung des Gewölbes, Abänderung der Chor- und Beichtstühle, Uebearbeitung von zwei vorhandenen Statuen, Fassung des ganzen Chores und Chorbogens sowie der letztgenannten Statuen, kosteten 2200 M., alles aus freiwilligen Beiträgen. Mit diesen Restaurationen haben sich die unermüdeten Seelsorger der Gemeinden, die Wohlthäter und die Stiftungsbehörden ein bleibendes Denkmal gestiftet.

Neue Publikationen.

Die Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig hat sechs Führische Kompositionen in photolithographisch vergrößerten Holzschnitten als Wandbilder für das katholische Haus herausgegeben. Die Bilder haben starkes Papier und eine Größe von 50 : 68 cm; Preis für das Blatt 75 Pf., jedes wird einzeln abgegeben. Die Kompositionen sind folgende: die hl. Nacht; am Weihnachtsabend; Emaus; Jesu Einkehr bei der christl. Seele; Jesus segnet die

Kinder; die in Thränen säen, werden mit Freuden ernten. Ueber Richtung und Geist dieser Bilder braucht nichts bemerkt zu werden; der Name Führich gibt darüber genügenden Aufschluß. Die Wiedergabe derselben kann im Zusammenhalt mit dem überaus niedrigen Preis eine sehr gute genannt werden. Die Sorge für einen schlichten und guten Zimmerschmuck für die katholischen Familien ist eine sehr ernste und wichtige; darum verdienen diese Bilder die wärmste Empfehlung; sie kommen in Betracht nicht bloß als Mittel zur Pflege des Kunstsinns unter dem Volk, sondern auch als Mittel zur Förderung christlichen Glaubensgeistes und Gebetsgeistes.

2. Die Mosaisfabrik von Billeroy und Koch in Mettlach hat 1885 eine herrliche Arbeit zur Vollenbung gebracht, nämlich den musivisch hergestellten Bodenbelag der Kirche Groß-St. Martin in Köln, von dem nun auch eine prächtige, kolorirte Abbildung veranstaltet worden und zur Verendung gekommen ist. Dieselbe beweist, daß die genannte Firma nach Stil und Technik vollständig den Höhepunkt erreicht hat, den die musivische Kunst nur je einmal zur Zeit ihrer höchsten Blüte inne hatte. Außer den einfärbigen oder einfach definierten Plättchen sind hier die reizendsten musivischen Gemälde zur Ausführung gebracht, Thier- und Laubornament, aber auch Figürliches: Personifikationen der acht Seligkeiten, das Schiff der Kirche, Kampf- und Jagdszenen u. s. w. Durch das treffliche Meisterwerk hat sich die Firma ein Recht auf Empfehlung erworben.

Berder'sche Verlagshandlung in Freiburg (Breisgau).

Sieben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Bonaventura, O. Min., Der Lebensbaum.

Aus dem lateinischen. Mit Approbation des hochw. Herrn Erzbischofs von Freiburg. Zweite, erweiterte Auflage. Mit einem Lichtdruck, drei Facsimiles und zwei Notenbeilagen. gr. 8°. (XVI u. 79 S.) M. 2.

Die zweite Auflage vorstehender Schrift ist durch mehrere schätzbare Beigaben erweitert. Sie enthält neben der in Lichtdruck wiedergegebenen, herrlichen Darstellung des Lebensbaumes aus dem Franziskanerkloster St. Croce in Florenz die Reproduktion einer ähnlichen Darstellung aus einer Handschrift vom Ende des 13. Jahrhunderts. Von besonderem Interesse aber sind, ausser einigen textkritischen Bemerkungen im Vorwort, zwei Notenbeilagen: alte Melodien zu den Versen, welche dem Texte der Schrift zu Grunde liegen, nebst beigelegter Harmonisierung derselben durch Herrn Domchordirektor Fr. Schmidt in Münster i. W.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. 5.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frsch. 8. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Neue Studien über Paramentik.

Von Prof. Keppler.

(Fortsetzung.)

3. Im 16. Jahrhundert vollzog sich allmählig in Deutschland und Italien eine weitere Reduktion der Maße des Messgewandes, wie die noch in reicher Fülle vorhandenen Gewänder aus dem 16. und 17. Jahrhundert (in unserm Lande finden sich noch solche im Archive der Frauenkirche in Reutlingen) beweisen (siehe Fig. 5). Die Reduktion gieng theilweise schon soweit, daß bereits im 16. Jahrhundert, namentlich auch auf dem Konzil von Trient, sich Bestrebungen geltend machten, die auf Wiederherstellung der großen, würdigen Form drangen.¹⁾



Fig. 5.
Reducirte Casel des 16. und 17. Jahrhunderts.

II, p. II für das Messgewand eine Länge von 1,30 m und mehr vor, so daß dasselbe bis auf die Knöchel hinabreicht, und eine Breite von 1,30 m, so daß es noch über die Schultern abfalle

¹⁾ Aus dem 17. Jahrh. vgl. die Remonstrationen des Kardinals Bona (rerum liturgicarum l. I c. 24 § 8).

und den Oberarm bedecke (ein Messgewand mit diesen Maßen siehe bei Jakob, Kunst im Dienst der Kirche, Tafel 18, 1). Gavantus († 1638) erklärt in seinen Vorschriften de mensuris propriis sacrae supellectilis das obige Breitemaß von 1,30 m für das des ambrosianischen Ritus, — wohl mit Unrecht, da der hl. Karl Borromäus das spezifisch Ambrosianische sonst immer besonders kennzeichnet. Er selber fixirt als römisches Maß eine Breite von ca. 88 cm, eine Länge von ca. 1,30 m. Auch bei dieser Breite fällt das Gewand über die beiden Schultern noch etwas herab, wenn es auch den Oberarm nicht mehr ganz bedeckt. Die Form des Messgewandes ist sowohl nach der Bestimmung des hl. Karl Borromäus, wie nach der des Gavantus die unten spitz zulaufende; die Mitte zwischen beiden Bestimmungen hält ungefähr im obigen Grundplan die dritte Form a h i k d, reducirt gegen die vorige um das Stück h e f g k i h.

Daß auf diese Formen die Bedenken des obigen Erlasses der Rituskongregation sich nicht erstrecken, ist klar. Es ist ja eben die seit dem 16. Jahrhundert aufgekommene und auch in Rom adoptirte Form des Messgewandes als etwas zu Recht bestehendes erklärt, dessen Umänderung die Kongregation nicht ohne weiteres billigen könne. Der Erlass subsumirt auch keineswegs diese Casel unter den Begriff der gothischen, sondern unterscheidet von letzterer eben die im 16. Jahrhundert um die Zeit des Konzils von Trient üblich gewordene. Daß diese, was die Gestalt anlangt, von der angeblich gothischen sich gar nicht unterscheidet, beweist nur aufs neue, wie wenig passend der Name gothische Casel ist.

Darum sind die Liturgiker einig, daß diese Form des 16. Jahrh., gemeiniglich

die Borromäusform heißen, unbedingt zulässig sei und niemals ein Verbot von Rom aus zu befürchten habe. Die auf dem dritten Provinzialkonzil zu Mailand beschlossenen Bestimmungen des hl. Karl Borromäus wurden vom hl. Stuhl approbiert; Savantus giebt nichts anderes als eben die auch im Dekret hervorgehobene römische Form des 16. und 17. Jahrhunderts. Bei dieser Form ist die Unbequemlichkeit der früheren Formen völlig gehoben und doch partizipiert sie noch an der Schönheit und Würde der alten Casel. Sie verdient daher die wärmste Empfehlung. Für die Sonn- und Festtage sollte diese reichere, weitere und festlichere Art des Messgewandes wieder in allgemeine Aufnahme kommen.

4. Eine weitere Veränderung und Verkürzung brachte das 18. Jahrhundert. Man fand die Länge des Messgewandes bei Kniebeugungen hinderlich. Bei der alten, zu den Knöcheln reichenden Form war es nötig, daß der Ministrant das untere Ende der Casel bei Genuflectionen des Priesters aufhob, damit sie nicht Schaden litt, eine Dienstleistung, welche von daher vielerorts bis heute sich erhalten hat. Man kam nun der Bequemlichkeit abermals einen großen Schritt entgegen, indem man den unteren Zwickel in vorn und hinten abtrennte und dadurch dem Messgewand einen geraden oder rundlichen Abschluß gab. Diese Form, deren Ursprungszeit genau nicht angegeben werden kann, bürgerte sich, soviel bekannt, in allen Ländern ein und blieb im 18. und 19. Jahrhundert die herrschende; nur in Deutschland, Frankreich und Belgien trat an ihre Stelle im 18. Jahrhundert eine noch zu beschreibende monströse Gestaltung des Messgewandes, welche Frankreich, das Land der Mode, zum Vaterland hat. Jene erstere Form ist jetzt bei uns fast ausschließlich in Verwendung und wird von den Paramentengeschäften beinahe allein gefertigt und verlangt. Seit dem 18. Jahrhundert ist sie auch herrschende Form der römischen Kirche geblieben, und da das obige Dekret sich in keiner Weise gegen sie ausspricht, so ist anzunehmen, daß die Lituskongregation diese Form für zulässig und erlaubt ansah. Wir haben keine Ursache und kein Recht, strenger zu

sein als sie, und sind ebenfalls der Anschauung, daß diese Form des Messgewandes nicht als unkirchlich und unwürdig bezeichnet werden kann. Geht ihr auch allerdings von der Würde, Feierlichkeit und ästhetischen Schönheit der alten Casula vieles ab — weßwegen die großen Maler und Künstler im richtigen Gefühl bei ihren bildlichen Darstellungen immer auf letztere zurückgreifen —, so kann sie doch nicht ein unschönes und würdeloses Gewand genannt werden, und sie erfüllt immerhin noch die ursprüngliche Bestimmung der Casula, den Körper des Priesters zu umhüllen; daß sie unten die Älbe mehr zur Geltung kommen läßt, thut der Würde der priesterlichen Erscheinung keinen Eintrag.

Somit kann bis auf etwaige definitive Entscheidung der Frage diese Caselform zweifellos als erlaubt gelten, und sie verdient für den täglichen Gebrauch beibehalten zu werden, weil sie von allen Formen am wenigsten sich abnützt und am wenigsten Unkosten verursacht. Vorausgesetzt ist aber dabei, daß sie rein und richtig zur Ausführung komme. Dazu gehören einmal richtige Maße: eine Länge von 100—110 cm, eine Breite von 65—70 cm, welche höchstens vorn auf der Brust auf 55 cm eingezogen werden kann. Sodann darf das Gewand nicht gesteift werden, sondern es muß weich bleiben.

Wir bitten namentlich auf letzterem Punkt bei Bestellungen und Anschaffungen unerbittlich beharren zu wollen, und wir ermahnen die Paramentengeschäfte dringend, von ihrer Praxis der Steifung abzulassen. Wir werden vor jenen warnen, die dieser Forderung nicht nachkommen. Daß der Unfug dieses Steifens wieder vielfach spukt und mancherorts wieder zur Herrschaft gekommen ist, schüchtert uns nicht ein, sondern wird uns im Kampf gegen denselben nur um so standhafter und entschiedener machen.

Warum legen wir auf diesen Punkt so großen Werth und Nachdruck? Weil von ihm in der That die ganze Würde und Schönheit und, wir sagen es kühn, die Erlaubtheit der in Frage stehenden Form des Messgewandes abhängt. Das durch Zwischenlagen von gunmirter Leinwand oder gar von Papier und Pappenbeffel

versteifte Messgewand ist kein Gewand mehr; es hat sein Wesen und seine Bestimmung vollständig verloren; aus dem Gewand sind zwei mit einander verbundene Deckel geworden, deren Zweck und Bedeutung sich gar nicht mehr denken läßt. Sowie ferner diese Versteifung eintritt, macht sich das unabweisliche Bedürfnis geltend, eine radikale Beschneidung des Gewandes vorzunehmen, namentlich über die Brust, weil sonst der zwischen die zwei Bretter gesteckte Geistliche sich nicht mehr regen kann. Die Versteifung führt mit absoluter Nothwendigkeit zur Baßgeige — heute wie vor 200 Jahren.

(Fortsetzung folgt.)

Chorschränken, Lettner und Ciborien in Württemberg.

Scheiden wir zuerst streng diese Begriffe, die, wie wir sehen werden, mitunter stark durcheinander gebracht wurden, und fragen wir uns, wie die durch die obigen Termini bezeichneten kirchlichen Einrichtungsgegenstände aus den Bedürfnissen sich in der ihnen eigenthümlichen Gestalt ausgebildet haben.

Schon in den ältesten Kirchen und nach den ältesten Nachrichten erscheint der Altarraum sammt dem Presbyterium durch Schränken (cancelli) aus Holz oder Stein, immer mit reichem Schmuck bedacht, mit einer oder drei Thüren versehen, gegen das Langhaus abgeschlossen. Bereits im zweiten Jahrhundert existirten bewegliche, tragbare Ambonen für die Lektoren, welche an diese Chorschränken verbracht wurden und von welchen aus die hl. Lesungen stattfanden. Aber von Konstantin an erhielt dies Lesepult eine feste Stelle und wurde es mit den Chorschränken organisch verbunden, frühzeitig in der Weise, daß statt eines zwei Ambonen angebracht und der eine für Verlesung der Epistel, der andere für die Absingung des Evangeliums und für die Predigt gebraucht wurde. Diese Einrichtung sehen wir in San Clemente in Rom, wo aber die Ambonen nicht, wie sonst gewöhnlich, an der Vorderschränke, sondern in der Mitte der Seitenschränken eingefügt sind.

Eine Aenderung dieser viele Jahrhunderte hindurch festen Anordnung ergab sich

einmal, als man sich veranlaßt sah, die Kanzel selbständig auszubilden und sie weiter ins Langhaus vorzusetzen. Das geschah in Italien ums erste, in Deutschland erst ums vierzehnte Jahrhundert. In Deutschland hatte aber schon früher, noch in der romanischen oder wenigstens frühgothischen Periode in den Kloster- und Stiftskirchen ein anderes Bedürfnis sich geltend gemacht. Es waren allmählig die groß angelegten, weiträumigen und hohen Bauten des romanischen und frühgothischen Stils erstanden. So sehr diese gewaltigen Kirchenanlagen der Stolz und Ruhm großer Klöster waren, so nothwendig sie waren, um die zu den Klöstern strömenden Volksmassen aufzunehmen, — nach Einer Seite erwiesen sie sich doch als unpraktisch: dem psallirenden Konvent, der auch im Winter und auch in tiefer Nacht sich hier zu versammeln hatte, boten sie einen vor Kälte und Zugwind wenig geschützten Raum. Auch gegen das andringende Volk und gegen die Gefahr der Zerstreuung für die Psallirenden konnten die niedrigen cancelli wenig Schutz gewähren. Endlich mochten sich in den hohen, gegen das weite Langhaus hin kaum abgeschlossenen Chören auch akustische Schwierigkeiten ergeben. So begreifen wir, daß man zunächst daran dachte, die cancelli zu erhöhen und zu einer eigentlichen, beiläufig in der Höhe von 4—5 m geführten Abschlußwand zu gestalten. Es war dasselbe Bedürfnis, die psallirenden Mönche gegen Zugwind zu schützen, sie gegen das Laienvolk abzuschließen, dem Chorgesang in den richtigen Distanzen Resonanzwände zu schaffen, welches dazu führte, den Chorsthühlen hohe Dorsale zu geben, letztere noch dazu, zur Abhaltung des Zugwindes von oben, mit sich herauswölbenden Balbachinen zu versehen und an den Enden mit kräftigen breiten Seitenwangenstücken, theilweise auch mit Scheidewänden zwischen den einzelnen Stallen, — und welches veranlaßte, die Schutzwand gegen das Schiff hin anzu- bringen.

Aus dieser Einrichtung ergaben sich aber alsbald weitere praktische Konsequenzen. Die erste war außer der Anlegung von Portal-Durchgängen in der Scheidemauer die Errichtung eines Altars vor derselben, da ja dem Volk der Blick auf den Hoch-

altar und die unmittelbare Theilnahme an dem hier vor sich gehenden Gottesdienst durch die Zwischenwand unmöglich gemacht worden war. So finden wir schon an der Abschlußwand des Maulbronner Chores nebst zwei reich profilirten Portalen eine Mittelnische mit Rundbogen angebracht für den Laienaltar. Aber mit der Erhöhung der Scheidemauer waren auch die Ambo-
nen in Wegfall gekommen; wie für sie einen Ersatz schaffen? Man fand bald eine geistvolle Lösung dieses Problems, indem man über dem Laienaltar in der Mitte der Scheidemauer einen auf zwei Freisäulen ruhenden Baldachin sich wölben ließ, diesen oben mit einer Brüstung umzog und so eine auf einer Treppe vom Chor aus zugängliche kleine Empore gewann, mit einem Pult für die Verlesung der Epistel und des Evangeliums und mit dem Predigtstuhl. Diese Anlage finden wir urkundlich ausbedungen in dem Vertrag über einen im Dom zu Königsberg zu errichtenden Lettner vom Jahr 1333; hier wird bestimmt, daß zwei Thüren durch die vier Ziegel dicke Zwischenmauer gebrochen werden sollen, daß zwischen ihnen ein Altar zu errichten sei, über welchem ein Gewölbe, von Säulen getragen, eine obere Tribüne bilden solle zur Verlesung des Evangeliums und zur Aufstellung des Predigtstuhls.¹⁾

Wir erkennen in dieser Einrichtung eine geistvolle Kombination von erhöhter Chorschranke, von Altarbalдахin oder Ciborium und von Ambo. Dies ist auch die erste Form von Lettner im heutigen Sinn des Wortes, d. h. von einem mit einem Lesepult versehenen, für die hl. Lesungen benützten Querbau zwischen Chor und Schiff. Nachdem einmal diese Auskunft gefunden war, lag es nahe, einen Schritt weiter zu gehen und nicht mehr bloß den mittleren Theil der Scheidemauer zu einer Empore zu erbreitern, sondern die Empore in der ganzen Chorbreite anzubringen. Den weiteren Oberraum, den man dadurch gewann, konnte man sehr wohl verwerthen, für die Sänger und die Chorgel, für welche der Raum im Chor selbst erspart wurde und welche man hier in viel bequemerer Nähe hatte, als auf einer Empore im Schiff.

¹⁾ Gebser und Hagen, Der Dom zu Königsberg I, 108 ff.; siehe bei Otte, Archäol. I, 51 Anm.

Von der letztgenannten Verwendung erhielt der Lettner den Namen Doral (von Doro-logie), Odeum, Singechor. Anstatt einer gewölbten Travée hatte man nun deren drei, die entweder alle auf Säulchen oder Pfeilern ruhten oder von welchen die zwei äußeren sich mit ihrem Schlußbogen auf das erste Pfeiler- oder Säulenpaar des Langhauses stützten. Später führte man auch die Zwischenwand nicht mehr massiv auf, sondern entsprechend den vorderen drei offenen Arkaden ebenfalls mit drei auf Säulen ruhenden Bögen; so verlor der Zwischenbau an Schwere und er gestattete freieren Einblick in den noch hinlänglich abgeschlossenen Chor. Der mittleren gewölbten Travée blieb auch jetzt die Bestimmung, für den Kreuzaltar das Ciborium oder den Baldachin zu bilden, die beiden andern bildeten Eingangshallen in den Chor. Ein oder zwei Treppenthürmchen, meist in der inneren Chorecke am Triumphbogen angebracht, vermittelten den Zugang zur Empore.

Dies ist die Entstehung des Lettners; so begreift es sich, daß diese Zwischenbauten in Stifts- und Klosterkirchen so allgemein in Aufnahme kamen; für unsere Vorstellungen haben sie etwas Unleidliches und Störendes an sich; die Mehrzahl derselben ist auch im 17. und 18. Jahrhundert abgetragen worden; aber für damals wurden sie als Bedürfnis empfunden, und wenn einerseits durch sie das Volk allerdings vom Klostersgottesdienst abgeschlossen wurde, so diente doch eben der Lettner wieder dazu, die Verbindung zwischen Chor und Schiff, zwischen Volk und Klerus herzustellen, dadurch, daß die Lesungen und Gefänge von dieser erhöhten Stelle aus dem ganzen Langhaus vernehmlich waren. Aus unserer Darstellung ist ersichtlich, wie die erhöhte Chorschranke zum Lettner sich gestaltete und wie Chorschranke und Lettner bald ein Altar-Ciborium in ihren architektonischen Verband aufnahmen. Trotzdem führt es aber doch zu Unklarheiten, wenn man nicht zwischen diesen drei Dingen, die wohl in eine Verbindung mit einander treten können, aber keineswegs identisch sind, genau unterscheidet. Eben bezüglich der in Württemberg noch erhaltenen Ciborien, Chorschranken, Lettner ist uns der Mangel solcher Unterscheidung in sehr maß-

gebenden archäologischen und kunsthistorischen Werken aufgefallen.

So wird beständig und regelmäßig die in Maulbronn sich findende Zwischenmauer zwischen Chor und Schiff als Lettner bezeichnet, und zwar gilt dieser Lettner nebst dem in dem Kirchlein Michelsberg bei Bönningheim und dem im Dom von Naumburg als ältester, noch aus spätromanischer Zeit stammender.¹⁾ Nun aber ist der Lettner auf dem Michelsberg kein Lettner, wie wir sehen werden, und der in Maulbronn so bezeichnete Zwischenbau kann nur in uneigentlichem, weiterem Sinne ein Lettner genannt werden. Zum Begriff des eigentlichen Lettners gehört doch unzweifelhaft schon nach der Etymologie des Wortes (*lectorium*, *Lesepult*) ein erhöhter Raum, der zum Zwecke der hl. Lesungen bestiegebar ist. Das ist aber in Maulbronn eben nicht der Fall; es mangelt die Wendeltreppe zum Aufstieg, es mangelt dem Bau auch die nötige Breite und die Brüstung; mit seinem stark hervortretenden Gesims hat er nur eine Breite von 1 m.²⁾ Man sollte daher überhaupt diesen Bau nicht als Lettner, sondern als erhöhte Chorschranke bezeichnen, und es ist falsch, von ihm aus Schlüsse auf das Alter des eigentlichen Lettners zu ziehen. Die Scheidewand in Maulbronn hat zwei seitliche Durchgänge, neben ihnen noch zwei einstens mit Heiligenfiguren bemalte Flachnischen und in der Mitte eine breite rundbogige Nische, vor welcher die Mensa stand, die hier noch von keinem Balдахin überwölbt ist. In den Seitenschiffen fand die Scheidewand in einer Steinschranke ihre Fortsetzung; die des südlichen Nebenschiffs wurde abgetragen, die des nördlichen ist noch erhalten und gegen den Chor hin mit schönem Rundbogenfries geziert, wurde übrigens um 1400 erhöht.

Eigentliche Lettner mit bestiegebarer Empore haben aus der gothischen Periode in unserem Lande noch manche sich erhalten. Der früheste befindet sich in der Barfüßer- oder Franziskanerkirche St. Georg in Eßlingen, die 1237 zu bauen angefangen wurde; der Chor stammt

aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts; 1840—50 wurde das Langhaus Stück für Stück abgebrochen bis auf den Chor und den sich ihm vorlegenden Lettner, der jetzt unter freiem Himmel sich befindet und mit einem Pultdach gedeckt ist.¹⁾ Wir sehen nämlich an der ganzen Chorbogenwand hin sich eine Reihe von sieben Arkadenbögen und sieben kapellenartigen Räumen ziehen; diese sind je durch eine Zwischenwand gegeneinander und, von dem in der Mitte abgesehen, durch eine massive Steinwand gegen den Chor abgeschlossen; an der Stirnfläche dieser Trennungswände sind je drei Rundsäulchen angebracht. Innen sind die Kapellen mit einem auf Konsolen ruhenden Rippenkreuzgewölbe mit leerem runden Schlußstein versehen; die beiden äußersten haben ein Fenster, die andern erhalten ihr Licht bloß von der Westseite. Das Treppenthürmchen, welches den Aufstieg auf die Empore vermittelte, ist nicht mehr erhalten.

Wie man sofort sieht, hat hier die Chorschranke mit dem Lettner, der Lettner mit Altarciborium eine organische Verbindung eingegangen. Die Scheidewand, welche dem Chore Schutz und Abgeschlossenheit vermittelte, ist mit einer Empore für die Anagnosten und Cantoren und für den Prediger versehen; als Durchgang zum Chor benutzte man die einzige Travée in der Mitte und verwendete die seitlichen zu Altarkapellen. Da eine weitere Vermehrung der Altäre geboten erschien, fügte man dem Zwischenbau zwischen Chor und Mittelschiff seitliche Verlängerungen in die Nebenschiffe hinein an und gewann dadurch je zwei weitere Kapellen und eine Empore, welche sich über alle drei Schiffe hinzieht und einen bedeutenden Oberraum bietet.

Ähnlichkeit hat mit dieser Anlage der Lettnerbau in Bönningheim, OA. Bessigheim, von ca. 1440. Auch hier legt sich der Lettner zunächst in den Raum zwischen Chor und Mittelschiff, und er nimmt in drei Travéen mit drei spitzen

¹⁾ Otte, Archäol. 5. A. I, 50.

²⁾ Nach dem Grundriß der Kirche bei Paulus, die Cisterzienser-Abtei Maulbronn 1882, gemessen.

¹⁾ Möchten doch die Kapellenräume mit Schutzgittern abgeschlossen werden, damit die geradezu andäulose Verunreinigung derselben ein Ende nimmt.

Arkadenbögen auf zwei Mittelsäulchen den Raum zwischen den Chorbogen und dem ersten Pfeilerpaar des Mittelschiffs ein; die Säulen sind mit Halbsäulchen besetzt; die Bögen mit durchbrochenem Lilienfries geziert (gefranst). Ueber den Mittelsäulen sind überdies Statuen auf Konsolen unter Baldachinen angebracht: St. Johann Baptist und Madonna mit über der Brust gekreuzten Armen; die Baldachine bilden zugleich wieder die Konsolen für zwei weitere Statuen St. Johann Ev. und eine Heilige; oben schließt eine durchbrochene Brüstung nach Osten und Westen den Emporenraum ab. Nun hat aber auch dieser Lettner seitliche Ausläufer in die beiden Nebenschiffe; beiderseits schließen sich ihm noch zwei Travéen mit Kreuzgewölbe an, deren Arkadenbögen auf einer Mittelsäule zusammentreffen; auch diese vier gewölbten Räume sind offenbar als Ciborien anzusehen und wurden für die Seitenaltäre angebracht, in glücklicher Weise architektonisch mit dem Lettner verbunden.

Aus dem Jahr 1486 stammt der Lettner in der St. Dionysiuskirche in Eßlingen, von dem Meister Lorenz Lechler von Heidelberg gefertigt, von welchem auch das Sakramentshaus dieser Kirche stammt. Er spannt sich zwischen die Wände der beiden Thürme ein, welche Chor und Langhaus trennen, und öffnet sich in je drei Bögen nach Westen und Osten; über dem Mittelbogen nach dem Langhaus hin schwingt sich ein krabbenbesetzter geschweifelter Zierbogen auf, dessen Schlußblume in die Galerie verläuft; die Bögen ruhen auf fleißig gegliederten Pfeilerchen mit hübschen, über Eck gestellten Füßchen; die Profilierungen der Pfeiler setzen sich in den Bögen fort. An der Chorseite sind zwei Säulchen mit Konsolen und Baldachinen für Statuen. Der Lettnerereinbau nimmt übrigens hier nur die vordere Hälfte der Thurmwand ein und läßt noch einen ziemlichlichen Zwischenraum zwischen sich und den Chorbogen; den Zugang vermittelt ein in Stein angelegtes, oben später in Holz ausgebautes Treppenthürmchen an der linken Seite des Chorbogens, das durch eine Holzbrücke mit dem Lettner in Verbindung steht, sodann ein aus dem rechten Thurm sich öffnendes Pfortchen. Nach dem Chor und Schiff ist die Empore mit einer Maß-

werkalerie abgeschlossen; innen haben die drei Travéen ein auf zierlichen Diensten ruhendes Netzgewölbe, auf den Schlußsteinen laubumfränzte Wappenschilder. Die Höhe dieses Lettners ist eine ziemlich beträchtliche. (Fortsetzung folgt.)

Adam und Eva in der christlichen Kunst.

Von Pfr. Dezel in Eisenharz.

Die Darstellungen des ersten Menschenpaares sind in der christlichen Kunst der Neuzeit selten geworden, ja sogar, und nicht ganz mit Unrecht, vielfach in Mißkredit gekommen. Schon die Renaissance hat nämlich den Gegenstand nicht immer seines reichen symbolischen Inhalts wegen behandelt, sondern ihr war er oft gerade gut genug und eine passende Gelegenheit, Kenntnisse des Baues des menschlichen Körpers zu zeigen und so Probleme der menschlichen Anatomie zu lösen. Noch mehr mußte sich eine wahre christliche Kunst gegen Darstellungen unseres Sujets verwahren, wenn sie sah, wie neuere Künstler nach dem Vorgange von Lukas Kranach und andern den Gegenstand zu noch Schlimmerem mißbrauchten. Und doch, welche ungemein reiche typologische Beziehungen finden sich nicht zwischen dem Sündenfalle des ersten Menschenpaares und der nachfolgenden Erlösung! Wenn die Kirche selbst in ihrer liturgischen Feier das Ereigniß im Paradiese so stark hervorhebt und ausruft: *«O certe necessarium Adae peccatum, quod Christi morte deletum est! O felix culpa, quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem!»,* sollte dann nicht auch die christlich bildende Kunst dasselbe wieder öfter, wie es früher geschah, in den Dienst der Kirche stellen? Es sollte für den ernstesten christlichen Künstler nicht allzuschwierig sein, dem Gegenstande eine Form zu geben, die einerseits dem sittlichen Gefühle alle nöthige Rechnung tragen und andererseits die Schuld der ersten Menschen hinlänglich charakterisiren würde. Es scheint aber fast, daß die Kenntniß der reichen symbolischen Beziehungen des Sündenfalles und der Erlösung, wie sie in den Darstellungen der älteren christlichen Kunst sich zeigt, der

heutigen Kunstwelt verloren gegangen ist; deshalb die nachfolgende ikonographische Studie.

Die Geschichte der Stammeltern ist schon eine häufige Darstellung auf den Denkmälern des christlichen Alterthums und begegnet uns hauptsächlich auf Sarkophagen und Goldgläsern. In der hl. Schrift (I. Kor. 15, 45) wie bei den älteren Vätern finden wir in dem ersten Adam, dessen Sünde die Menschheit ins Verderben stürzte, eine Erinnerung an Christus, den zweiten Adam, wie man in Eva, der Mutter des Menschengeschlechtes, ein Vorbild der Kirche fand. Diese Bilder des Sündenfalles sollten den ersten Christen eine Aufforderung sein, „dem göttlichen Gesetze, welches durch den Baum der Erkenntniß versinnbildet wird, nicht ungehorsam zu sein, damit wir nicht gleich Adam und Eva nackt d. h. der Gnade Gottes bar und unsern wie aller andern Augen mißfällig werden (S. Ambros. de paradiso XIII.), sowie eine Ermahnung, in den blutigen Leiden der Verfolgungen und den unblutigen der Versuchungen die Beschwerden des irdischen Lebens, die eine Folge der Sünde sind, und selbst den Tod, der durch die Sünde eine Nothwendigkeit geworden, nicht zu fürchten; um der Genüsse des aus Staub gebildeten Leibes willen und für den Apfel sinnlicher Freuden die Seele nicht ins Verderben zu stürzen; das künftige Gericht des allgerechten Gottes, dessen Stimme Adam im Paradiese in Schrecken setzte, zu fürchten; dem barmherzigen Rufe des himmlischen Vaters, der Adam auch nach der Sünde so liebevoll beim Namen rief (S. Joh. Chrys. Hom. 7 ad pop.), zur Buße zu folgen; die Erde, in welcher wir gleich Adam und Eva nackt eingetreten sind und welche wir nackt verlassen müssen, zu verachten und den Himmel uns zu erkämpfen“.¹⁾ Diese vielen dogmatischen und moralischen Beziehungen erklären es von selbst, daß wir in der altchristlichen Zeit so oft den Darstellungen des Sündenfalles begegnen. Aber auch die Schöpfung Adams und Evas findet sich auf dem Sarkophage des 4. Jahrhunderts, der jetzt im Museo Cristiano des Lateran ist

und ursprünglich aus S. Paolo stammt. Gott Vater sitzt hier auf einem Throne, der mit einem Teppich geschmückt ist, eine Auszeichnung, die auch bei den Bischofsstühlen des Alterthums zum Zeichen der Erhabenheit ihrer Würde auf den bildlichen Darstellungen sich findet. Gott der hl. Geist steht hinter dem Vater, Gott der Sohn, welcher die Hand auf das Haupt Evas legt, vor ihm, Adam erblickt man auf der Erde liegend.

In den Darstellungen des Sündenfalles stehen Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniß, um den häufig die Schlange sich windet, welche oft den Apfel im Maule trägt und den Kopf häufiger auf Eva als auf Adam zuwendet. Der Baum ist, namentlich auf den Sarkophagen und Goldgläsern, meist niedrig, kaum höher als die nebenstehenden Personen, wohl in Folge der Raumverhältnisse, da in den Gemälden der Katakomben derselbe vielfach höher erscheint. Die ersten Menschen haben die Blöße bald mit einer oder mit beiden Händen, bald mit einem Feigenblatt, bald mit einer Blätterschürze (Genes. 3, 7) bedeckt. Diese Darstellungen des Sündenfalles treffen wir in verschiedenen Phasen: wir sehen das erste Menschenpaar neben dem Baume stehen, an dem die versuchende Schlange noch gar nicht erscheint, oder wir sehen die Versuchung und das Eingehen auf sie selbst. Die Schlange ringelt sich in letzterem Falle meistens um den Baum. Ferner ist dargestellt, wie Gott Rechenschaft fordert wegen der Uebertretung des Verbotes, weiter ist abgebildet die Verhängung der Strafe und die Verheißung des Erlösers, indem Christus in jugendlicher Gestalt zwischen Adam und Eva steht und ersterem ein Bündel Aehren, letzterer ein Lamm reicht. Endlich sehen wir auch die Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradiese auf einem Basrelief und auf einem Sarkophage des 5. Jahrhunderts aus dem Cömeterium des hl. Valentinus zu Terni. Ein ganzer Cyklus von Darstellungen aus dem Leben unserer Stammeltern findet sich auf einem Sarkophage in S. Ambrogio zu Mailand, wie denn überhaupt auch bei den Kirchenvätern Gemälde u. s. w. aus der Geschichte der ersten Menschen erwähnt werden, alles ein Beweis, wie beliebt der

¹⁾ Vgl. Deuser in Real-Enc. I. 16 f.

fragliche Gegenstand schon bei den ersten Christen war.

Das griechische Malerbuch¹⁾ kennt ebenfalls wie die altchristliche Zeit verschiedene Darstellungen des ersten Menschenpaares; es hat die „Erzeugung des Adam“, „Adam gibt den Thieren Namen“, „die Bildung der Eva“, „die Uebertretung des Adam und der Eva“, „die Vertreibung des Adam und der Eva“ u. s. w. Die Schöpfung des ersten Menschen soll also dargestellt werden: „Adam jung, unbärtig, steht nackt da, und der ewige Vater steht vor ihm in vielem Licht und hält ihn mit der linken Hand; und um sie herum sind Anhöhen und Gehölz und verschiedene Thiere, und oben der Himmel mit Sonne und Mond.“²⁾ In einer französischen Miniatur³⁾ des 13. Jahrhunderts sehen wir die Erzeugung Adams durch einen Engel vollzogen, indem dieser aus einer Erdmasse eine menschliche Figur bildet, von der bereits der Kopf in seinen Umrissen sichtbar ist; der himmlische Vater steht, gleichsam die Bildung überwachend, dabei und erhebt segnend die Rechte. Eine Skulptur zu Chartres dagegen zeigt, wie Gott selbst mit eigenen Händen die Gestalt des ersten Menschen bildet, indem er eben noch die letzten Handgriffe bei der Formirung des Hauptes macht, eine im eigentlichen Sinne des Wortes buchstäbliche Auffassung der Worte der hl. Schrift. Spätere Künstler stellen manchmal den Moment dar, wo Geist und Leben soeben ihm eingehaucht wird und wo wir auch das Wort der hl. Schrift »Et inspiravit in faciem ejus spiraculum vitae« so gleichsam wörtlich in die bildende Kunst übersetzt sehen. Ghiberti an der Bronze-
thüre des Baptisteriums zu Florenz und Paolo Ucello in seinem Fresko stellen mehr das erste Erwachen des Menschen dar, der eben durch die Hand des Schöpfers bei seiner Rechten von der Erde erhoben wird. Bei Michelangelo in seinen Deckengemälden der sizilianischen Kapelle sieht man Gott Vater, von weitem Mantel umrauscht und von Engeln umgeben, gleich-

sam aus dem unendlichen Aether zu einer männlichen, auf einer einsamen aufragenden Klippe daliegenden Gestalt heranschweben, die noch in dumpfem Halbschlaf versunken ist und der noch die Schwere der Erde gleichsam in allen Gliedern liegt. Der Schöpfer streckt die Rechte aus gegen die gleichfalls ausgestreckte Linke Adams und man glaubt zu sehen, wie aus der Spitze seines Zeigefingers Kraft und Leben über die Gestalt des ersten Menschen sich ausgießt.

Unter allen Paradiesesscenen war aber schon vom frühen Mittelalter an besonders der Sündenfall eine sehr häufig vorgeführte Kunst-darstellung. Das griechische Malerbuch sagt über dessen Darstellung: „Das Paradies... und Adam und Eva stehen nackt da, und vor ihnen ein großer Baum, wie ein Feigenbaum mit Frucht, und die Schlange, welche um denselben gewunden ist, hält ihren Kopf an das Ohr der Eva; und Eva ist mit der einen Hand von der Frucht und, mit der andern giebt sie dem Adam, und er nimmt dieselbe.“¹⁾ Diese Art der Auffassung ist auch für das Abendland in der Hauptsache maßgebend geworden und wir finden dort unsern Gegenstand hauptsächlich in den Vorhallen der Kirchen, um, wie Dr. Alt²⁾ meint, den Gedanken anzudeuten, „daß die aus dem Paradiese verbannten Nachkommen Adams bei ihrem Eintritte in die christliche Kirche mehr als das verlorene Paradies wiederfinden“. Wegen dieses regelmäßigen Wiederkehrens des Sündenfalles in den Vorhallen bedeutender Kirchen wurde dieser Vorort der Gotteshäuser selbst „das Paradies“ genannt.³⁾ Gewöhnlich sind hier die ersten Eltern bereits mit Blätter-schürzen umgürtet und stehen neben dem Früchte (Apfel oder Feigen) tragenden Baume der Erkenntniß, um den sich die Schlange windet und von dessen Früchten sie darreicht; gewöhnlich steht Adam zur Rechten, Eva zur Linken des Baumes und umher sind die Thiere des Paradieses angebracht, die nach Heller häufig von den Künstlern im symbolischen Sinne ausgewählt

¹⁾ Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Trier, 1855, S. 105 ff.

²⁾ Schäfer I. c.

³⁾ Abbildung bei Grimouard de St. Laurent, Manuel de l'art chrét. p. 250 N. 86.

¹⁾ Schäfer, 107.

²⁾ Die Heiligenbilder. Berlin, 1845, S. 89.

³⁾ Eine andere Deutung des Namens „Paradies“ für die Vorhallen der Kirchen bei Otte, Kunst-Archäologie. Leipzig, 1883, S. 82 f.

wären, so daß sich eitle, schlaue und lüsterne Thiere (Pflau, Papagei, Fuchs, Kaze, Tiger u. dgl.) auf Seite Evas, gutmüthige, dumme Thiere (Ochs, Kameel u. dgl.) auf Seite Adams befänden.

Von dieser gewöhnlichen Auffassung gibt es Abweichungen insofern, als mitunter die Schlange ganz fehlt, so schon in einem Miniaturbilde zur Genesis, einem Manuskript der Wiener Hofbibliothek angeblich aus dem 4. oder 5. Jahrhundert,¹⁾ oder daß sie aufrecht steht oder in der Art um den Baum geschlängelt ist, daß sie mit ihrem Schweife zugleich die Füße Evas umringt; so in der Miniatur eines Exultet-Manuskriptes aus dem 12. Jahrhundert.²⁾ Wo die Schlange ganz fehlt, ist öfter jedem unserer Voreltern ein Teufel der Verführung beigegeben, so z. B. in den merkwürdigen Skulpturen der romanischen Kirche zu Schöngrabern in Niederösterreich,³⁾ wo beim Sündenfalle der Stammutter ein drachenartiges Thier, wie es scheint ihr in das Ohr die Verführung flüsternd, beigegeben ist, während zur Seite Adams und ihn an der Schulter anfassend ein menschlich gebildetes Ungethüm erscheint. In einem Relief an der Bronzethüre zu Hildesheim aus dem 11. Jahrhundert ist der Teufel ebenfalls in doppelter Gestalt angebracht: rechts sieht man Eva mit der Frucht in der Hand bei einem Baume, um welchen die Schlange sich windet, während hinter Adam ebenfalls ein Baum erscheint, in dessen Zweigen ein geflügeltes, schlangenartiges Ungethüm sichtbar wird, das dem Kopfe Adams zugewendet ist. Auf einem Kapitäl der Abteikirche St. Benoit sur Loire erscheint außer der um den Baum gewundenen Schlange sowohl über dem Kopfe Adams als auch Evas ein geschlungener Drache.

Was den Baum der Erkenntniß anlangt, so erwähnt die hl. Schrift seine Fruchtart nicht, und so kommt es, daß je in verschiedenen Ländern zu verschiedenen Zeiten diese auch verschieden aufgefaßt

wurde.¹⁾ In den frühesten Darstellungen wechselt der Feigenbaum mit dem Apfelbaum; in Italien finden wir am Sarkophage des Junius Bassus und in den Malereien der Katakomben den Feigenbaum, ebenso in der griechischen Kirche; selbst noch in dem Speculum humanae salvationis, einem lateinischen Manuskript, das im 13. Jahrhundert in Italien verfaßt wurde, ist der Baum der Erkenntniß ein Feigenbaum. Adam und Eva haben hier beide eine wirkliche Schlange vor sich, welche ihnen eine Feige anbietet. In einer Biblia sacra mit Miniaturen aus dem 15. Jahrhundert ist der verhängnißvolle Baum ein Orangenbaum. Die Schlange hat einen Frauenkopf. (Die beiden letzten Manuskripte befinden sich in der Pariser Staatsbibliothek.) Im Burgundischen und in der Campagne, wo der Orangenbaum unbekannt ist, und der Feigenbaum Früchte ohne Süßigkeit bringt, hat man zuweilen den Weinstock als den Baum des Guten und Bösen abgebildet. In der Normandie findet sich der Apfelbaum, und sogar den Kirschbaum glaubte Didron²⁾ in der Pikardie angetroffen zu haben. Man wählte also offenbar den Baum aus, welcher in der Gegend, wo, und in der Zeit, wann man lebte, für den köstlichsten gehalten wurde.

Der Kopf der Schlange ist öfter ein menschliches Haupt; eine Schlange aber, welche spricht, mochte gewissen Künstlern sonderbar vorkommen und sie gaben ihr deshalb den Kopf eines Menschen, und zwar ziemlich oft den eines jungen Mädchens: de virgine, wie nach Didron ein Manuskript der Pariser Bibliothek sagt. Einigemal ist es auch der Kopf eines Jünglings, und in einem italienischen Manuskripte zeigt die Schlange zwei Menschenköpfe, wovon der eine auf Adam, der andere auf Eva sieht. Später endet die Schlange in einem förmlichen menschlichen Körper, wie z. B. bei Michelangelo in seinen Deckengemälden der Sixtinakapelle.

Adam und Eva, deren Festtag nicht

¹⁾ Agincourt, Malerei S. 19, Nr. 4.

²⁾ Agincourt, S. 56.

³⁾ Vgl. Dr. G. Heider, Die roman. Kirche zu Schöngrabern in Niederösterreich. Wien, 1855, S. 123 f.

¹⁾ Daß auch die Ansichten der Gelehrten hierüber auseinander gehen, zeigt eine Stelle aus Molanus, Historia S. S. Imaginum, Lovanii 1771, p. 90 ff.

²⁾ Schäfer a. a. O. S. 108.

ohne Bedeutung im kirchlichen Kalender auf den Tag vor Weihnachten festgesetzt ist, werden von den Kirchenvätern in dem Stande ihrer ursprünglichen Makellosigkeit als ein Vorbild des Heilandes und seiner Braut, der Kirche, geedeutet. Namentlich ist es der Repräsentant des gesamten Menschengeschlechtes, Adam, welcher nach dem Vorgange des Apostels (Röm. 5, 12 ff., I. Cor. 15, 45 ff.) im Vergleich und Gegensatz zu Christus sehr oft als Typus Christi aufgefaßt wird.

„Beide sind wahre Menschen, jedoch mit dem Unterschiede, daß die menschliche Natur bei Adam in einer menschlichen, bei Christo in einer göttlichen Persönlichkeit subsistirt. Jener ist ein irdischer, dieser ein himmlischer Mensch (I. Cor. 15, 45. 67); Adam ist ein Kind Gottes durch Adoption, Christus von Natur; Adam, ins Paradies versetzt, ist Gott ungehorsam; Christus, auf die fluchbeladene Erde gesetzt, wird gehorsam bis zum Tode am Kreuze; Adam wird aus dem Paradiese vertrieben, um dem Grabe zu verfallen, der zweite Adam ersteht, nachdem er die Sünde getilgt, aus dem Grabe und fährt zum Himmel auf. Was ihr Verhältniß zum Menschengeschlecht betrifft, ist Adam die irdische Wurzel, die Quelle des natürlichen Lebens des ganzen Geschlechtes, Christus aber, das göttliche Haupt, die Quelle des übernatürlichen Lebens, welcher alle einzelnen Glieder durch seinen Geist sich zu eigen macht; dort fleischliche Geburt, hier geistige Wiedergeburt aus Gott; durch Adams Fall wurden Alle Sünder, durch Christi Gerechtigkeit werden viele Sünder Gerechte; durch den ersten Adam Tod, durch den zweiten Adam Auferstehung; durch Adam erfolgte die Ausscheidung des ganzen Geschlechtes aus dem irdischen Paradiese, durch Christum erfolgt die Rückkehr aller Erwählten ins himmlische Paradies.“¹⁾

(Schluß folgt.)

Praktische Rathschläge für Pfarrer bei Kirchenbauten.

Von Pfarrer Saupp in Dotternhausen.

Wenn ein neues Gotteshaus erbaut oder eine größere Renovation vorgenommen wird,

¹⁾ Weger und Wette's Kirchenlexikon, 2. Aufl. Freiburg, Herder. I. Bd. S. 210.

so hat der Pfarrer eine große und verantwortungsvolle Aufgabe. Seine Sache wird es in der Regel sein, die Initiative zu ergreifen, die Einleitung zu treffen, die Korrespondenzen zu besorgen und zwischen den beim Bau thätigen Faktoren, namentlich bei Anständen und Schwierigkeiten, den Vermittler zu machen; und wenn grobe Fehler vorkommen, wird daher einigermassen mit Recht auch sein Rücken mit herhalten müssen. Daß nun, so viel an ihm ist, solche Fehler möglichst verhütet werden, dazu möchten diese „Rathschläge“ einiges beitragen.

1. Der Kostenpunkt wird auch bei Kirchenbauten zuerst in Frage kommen und wohl zu erwägen sein, schon angesichts der Worte des Herrn in der hl. Schrift: „Quis ex vobis volens turrim aedificare non prius sedens computat sumptus, qui necessarii sunt, si habeat ad perficiendum, ne... incipiant illudere ei“ etc. (Luk. 14, 28). Man setze sich also zuerst nieder, um die Kosten zu berechnen, und mache sich klar einerseits, was erreicht werden soll, und andererseits, was an Geldmitteln ausgegeben werden kann. Stellt sich eine zu große Differenz heraus, dann muß entweder das Bauwesen vereinfacht werden oder man wird warten müssen, bis mehr Mittel zur Verfügung stehen. Um eine Uebersicht zu bekommen, stelle man eine Berechnung an, wie viel Kubikmeter Material zu einer den Bedürfnissen entsprechenden Kirche nothwendig sind, und wie viel etwa ein Kubikmeter Material kostet 1) für das Fundament, 2) für den Sockel, 3) für das eigentliche Mauernwerk, wie viel etwa Steinhauerarbeit erforderlich ist, was aufzuwenden ist für Holz, für Bedachung u. dergl. Dies läßt sich annähernd schon berechnen, und wenn es der Pfarrer allein nicht fertig bringt, so nehme er einen Sachverständigen oder auch zuverlässige tüchtige Handwerksleute zu Hilfe. Wenn in diesem Punkt einige Klarheit und Uebersicht vorhanden ist, dann ist man viel sicherer und nie ganz abhängig von den Technikern, und man weiß, was etwa zu größerer Dekoration und Ornamentirung mehr aufgewendet werden kann oder wo man vereinfachen muß.

Ad vocem „Geldpunkt“ möchte Einsender, da fast bei jedem Kirchenbau der „nervus rerum“ Verlegenheit verursachen will, jedem Pfarrer oder Stiftungsrath das alte Wort mehr zur Beherzigung empfehlen: „Spare in der Zeit, so hast du in der Noth!“ Dieser haushaltene Spruch auf unsern Zweck angewendet, heißt: Fange mit der Anlegung eines Kirchenbaufonds nicht erst an, wenn die Noth da ist, d. h. wenn die Kirche schon besetzt oder baufällig oder zu klein ist, son-

bern sammle schon, so lang sie sich noch in gutem, soliden Zustand befindet. In einigen Jahren lassen sich die Mittel zu einem Kirchenbau nicht erzwingen und herzaubern. Dies mag am Ende versucht werden in der Diaspora oder in Städten mit sehr schnell wachsender Bevölkerung, und in derartigen Ausnahmefällen steuert gewiß jeder gern dazu bei, wo aber konstante Verhältnisse bestehen, da ist es unverantwortliche Saumseligkeit, erst dann an die Sammlung eines Fonds zu denken, wenn bereits schreiende Mißstände schleunige Abhilfe erheischen, und da ist es eine starke Zumuthung, andere zur Beisteuer aufzurufen, nachdem man selbst zu nachlässig war, bei Zeiten Geldmittel zu sammeln. Früher hat man Jahrzehnte und Jahrhunderte gebraucht, um oft einen Kirchenbau zu vollenden, jetzt möge man wenigstens so viel Zeit zur Sammlung der nöthigen Fonds aufwenden; ja es sollte hierin eigentlich gar keinen Stillstand geben; wenn die Kirche auch noch wohl im Stande ist, sollte doch schon wieder daran gedacht werden, Mittel zu schaffen zu späteren Renovationen und Neubauten. Ein Fonds braucht ja lang, bis er zur Herstellung einer schönen Kirche ausreicht. Mancher hat sich schon über die Nachlässigkeit früherer Pfarrer in diesem Punkt beklagt, forge jeder, daß man sich später nicht mit gleichem Recht über seine Saumseligkeit beschweren kann!

2. Auswahl und Sondirung des Terrains.

Ist der Kostenpunkt in Ordnung gebracht, so kommt die zweite Frage an die Reihe; auf welchen Platz soll die Kirche gestellt werden? Es können da verschiedene Rücksichten in Betracht kommen: ästhetische, daß sie eine hervortretende, erhabene, würdige Lage und Umgebung erhalte; diese Rücksichten werden freilich nie die ersten und allein Ausschlag gebenden sein dürfen; sobald Rücksichten des Bedürfnisses und der Bequemlichkeit, daß sie nicht außerhalb der Gemeinde gestellt, sondern womöglich im Ort gelassen wird und nicht zu entfernt vom Pfarrhaus ist, der kirchlichen Gewohnheit, daß sie nach Osten gerichtet wird u. s. w. Besonders achte man, daß der Platz trocken ist und das Wasser womöglich von allen Seiten Abfluß hat; wenn dies nicht der Fall ist, muß es durch künstliche Mittel bewirkt werden. Denn wenn sich das Wasser in die Fundamente setzen kann, so wird Schaden für das Gebäude entstehen, und in der Kirche selbst wird sich die Feuchtigkeit einmisten. Sobald ist bekanntlich ein gutes Fundament von großer Wichtigkeit, und es ist sehr rathsam, vorher an ver-

schiedenen Stellen Probelöcher machen zu lassen, damit man erfährt, wie tief das Fundament gegraben werden muß, da dies schon auf den Kostenvoranschlag von großem Einfluß ist. — Für den Architekten ist natürlich vor allem ein genau und pünktlich angefertigter und abgemessener Situationsplan nothwendig. Wenn das Schnurgerüst hergestellt ist, kann sich der Pfarrer nochmals vergewissern, ob die Raumverhältnisse der einzelnen Theile der Kirche richtig und entsprechend werden.

3. Welchem Architekten soll man sich anvertrauen? Diese Frage ist von größter Bedeutung sowohl für die Wichtigkeit, Stilkreinheit und Schönheit des Baues, als für die Baukasse, wie für guten Verlauf der ganzen Bauangelegenheit. Kann sich der Pfarrer auf den Architekten nicht verlassen, so hat er nicht bloß mehr Arbeit, sondern auch die peinlichsten Widerwärtigkeiten in Aussicht. Nun giebt es ja gewiß viele geschickte und verständige Baumeister, aber eben so sicher ist, daß für Kirchenbauten ganz besondere, eingehende Studien und Erfahrungen von Nothen sind. Die Zeiten sollten doch vorbei sein, wo irgend ein Baumeister, der bisher nichts gebaut hat als Scheunen, Ställe und Schafhäuser, ohne weiteres hergehen und ohne eine Ahnung von Stil und kirchlichem Bedürfniß Bauten erstellen durfte, die etwas von Scheune, Stall und Schafhaus, aber nichts von einer Kirche an sich hatten. Es ist klar, daß ein Techniker, auch wenn er sonst recht schöne und praktische Gebäude hergestellt, darum nicht ohne weiteres im Stande ist, eine allen Anforderungen entsprechende Kirche herzustellen, geschweige daß er beim Innenbau dem Pfarrer an die Hand zu gehen vermöchte. Sobald sollen nicht persönliche Rücksichten, sondern der Eifer für die Sache in der Wahl der Architekten maßgebend sein. Wenn ein Architekt dir wohl bekannt oder befreundet ist, oder in der Nachbarschaft wohnt, so folgt daraus noch lange nicht, daß er auch eine wohlgelungene Kirche zu bauen versteht; und wenn in einer Gemeinde, sei es aus Vorliebe für die Person oder auch aus Furcht ein Architekt für einen Kirchenbau verlangt werden will, gegen dessen Fähigkeit und Erfahrung berechnete Zweifel vorhanden sind, so muß sich der Pfarrer derartigem Ansturm mit aller Entschiedenheit widersetzen.

Es ist auch nicht rathsam, sich erst von mehreren Architekten verschiedene ausgearbeitete Pläne fertigen zu lassen; denn Pläne sind theuer. Derartiges kann sich der Staat oder ein Fürst erlauben, eine Kirchenbaukasse aber sollte man dafür nicht in Anspruch

nehmen; wenn man mehrere Entwürfe will, so sollen es nicht fertig ausgearbeitete Pläne sein, sondern es genügt eine einfache Skizze; man ersuche um unentgeltliche Lieferung einer schlichten Skizze und behalte sich zum voraus völlige Freiheit der schließlichen Entscheidung vor. — In manchen Diözesen ist für kirchliche Bauten ein eigenes bischöfliches Bauamt aufgestellt, an das man sich in solchen Fällen zu wenden hat — eine Einrichtung, die manches für sich, aber, so viel man hört, auch sehr vieles gegen sich hat. Wir haben keinen Grund, uns nach derselben zu sehnen. Wir wenden uns in solchen Bauangelegenheiten vertrauensvoll an den Kunstverein unserer Diözese und erhalten hier prompte, sachkundige und sachdienliche Beratung. Auch wenn ein Architekt gesund ist, sollte der Pfarrer nicht ganz darauf angewiesen sein in verba magistri zu schwören, sondern sollte als rector ecclesiae selbst auch wissen, was für die Kirche passend und wünschenswerth ist und was nicht, und ein Architekt soll nicht ganz nach seinem Belieben schalten und walten dürfen, sondern auch den berufenen Vertreter der Kirche zum Wort kommen lassen, wenn er auf dem Boden seines Rechts und seiner Kenntnisse und seiner Pflicht sich bewegt. Man kann nicht vom Pfarrer verlangen, daß er in allen Zweigen der kirchlichen Kunst bewandert und erfahren sei, darum hat er in technischen Dingen im Allgemeinen den Architekten schalten zu lassen; wenn er aber selbst nicht Bescheid weiß und den Ansichten des Architekten nicht unbedingt beipflichten zu können meint, dann möge er sich nicht scheuen, bei solchen anzufragen, die in solchen Bau- oder Kunstfragen mehr wissen als er, das ist ja nicht beschämend, viel weniger, als wenn man nicht fragt und dann grobe Fehler gemacht werden, die zu vermeiden gewesen wären. Unbeschadet des hier Gesagten soll indessen, namentlich wenn der Plan einmal als richtig erkannt und angenommen ist, der Architekt die Oberleitung des Baues in seinen Händen haben, und der Pfarrer hüte sich, ihm in seinem Amte Schwierigkeiten zu bereiten und ohne dringende Gründe sich gegen ihn zu stellen.

Als Honorar erhält der Architekt bekanntlich bestimmte Prozente vom Ueberschlag, wobei die Reisebiäten extra berechnet werden. Es empfiehlt sich, bei Zeiten das Honorar fest zu bestimmen, und man mache zur Bedingung, daß die Zeichnungen so zeitig geschickt werden, daß der Bau keine Verzögerung erleidet.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Der Lebensbaum. Aus dem Lateinischen des hl. Kirchenlehrers und Cardinals Bonaventura vom Orden der Minderbrüder. Zweite, erweiterte Auflage. Freiburg, Herder, 1888. 79 S. mit einem Lichtdruck, drei Facsimiles und einer Notenbeilage.

Je mehr St. Bonaventura in Studium, Betrachtung und Gebet sein Auge auf das Kreuz heftete, um so mehr rückte es sich ihm in den Mittelpunkt aller Religion, aller Dogmatik und Moral und um so mehr erschien es ihm als der Lebensbaum, wurzelnd im Boden der ganzen Weltgeschichte, erblühend in hellen, duftenden Blüten der Wahrheit, überhängt mit reichlichen Früchten des Lebens. Das Büchlein *Lignum vitae*, in welchem der Heilige seine reichen und schönen Gedanken hierüber niederlegt, gehört unzweifelhaft zu dem Besten und Schönsten, was die vom Blut des Herrn trunkene Mystik gesungen, was ihr hellsehendes Auge geschaut hat. Daß es sich noch nicht überlebt hat, beweist der erfreuliche Umstand, daß die obige fließende und feinsüßliche Uebersetzung desselben binnen kurzer Zeit zum zweitenmal aufgelegt werden mußte. Diese Uebersetzung erscheint aber im Bunde mit der Kunst, in einem Bunde, welchen schon der Heilige selbst abgeschlossen hatte. Die Idee vom großen Centralfruchtbaum des neuen Gottesreichs, welche er in Worten auseinanderlegt, sollte nach seiner Bestimmung zugleich durch die plastische Darstellungsgabe der Kunst dem Auge vorgeführt werden. Er hat die Komposition jener Kreuzdarstellung erfunden, welche so lange Zeit hindurch ein Lieblingsbild der Christenheit war, — des Kreuzesbaumes mit je sechs Ästen auf beiden Seiten, von denen die unteren zwei Ursprung und Leben, die mittleren Leiden und Sterben, die oberen die Verherrlichung Jesu repräsentiren und deren jeder die Frucht einer besonderen Gnade oder Tugend trägt. In gereimten Schlagworten, die miteinander einen erhabenen Hymnus bilden, sollte nach seinem Wunsche je das betr. Geheimniß am Kreuzesast angeschrieben stehen. Die obige Komposition bietet uns in trefflichem Nachbild die beste Versinnlichung dieser hohen Idee, welche dem Mittelalter gelungen ist, das Bild vom Kreuzesbaum im Refektorium des Franziskanerklosters Santa Croce in Florenz, von welchem wir in dieser Zeitschrift 1885 S. 82 sprachen; daneben noch ein einfacheres *Lignum vitae*, Miniatur einer Handschrift in Darmstadt aus dem 13. Jahrhundert. Diesem schönen Bunde von hl. Veredtsamkeit, Poesie und Kunst tritt aber in dieser zweiten Auflage noch die Musik bei; zwei liebliche Melodien für die gereimten Strophen des *Lignum vitae*, aus dem 13. und 14. Jahrhundert stammend, hat Herr Domchordirektor Schmidt in Münster harmonisirt; dieser Harmonisirung sind die Facsimiles der alten Noten an die Seite gedruckt. Es sollten also Wenige sein, denen das schön ausgestattete Büchlein nicht in einer oder mehrfacher Hinsicht eine hochwillkommene Gabe wäre. —

Reppler.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. 6.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frs. 8. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Neue Studien über Paramentik.

Von Prof. Keppler.

(Fortsetzung.)

Frägt man aber, wie denn dieser Unfug jemals habe einreißen können, so ist darauf zu erwidern, daß an seinem Aufkommen der Klerus entschieden unschuldig ist; er ist ein Kind der Industrie, es mögen die Reisenden der Paramentengeschäfte noch so sehr versichern, daß die steife Form eben gewünscht, bezwungen gemacht werde. Auf Seiten des Klerus ist ein Motiv der Vorliebe für die Brettercasel absolut undenkbar; daß sie etwa der Bequemlichkeit diene, kann wahrlich nicht behauptet werden. Die gewinnstüchtige Industrie allein konnte an der Versteifung ein Interesse haben, denn sie gab ihr das Mittel an die Hand, schlechten, elenden Seidenstoffen ein besseres Ansehen zu geben und das jämmerliche Leben derselben um etwas zu verlängern, nebenbei auch mit anspruchsvollen Stickereien mehr paradiere zu können. Dieser wahre Grund wird freilich seitens der Paramentengeschäfte, welche in solcher Versteifung machen, nicht angegeben, sondern man schiebt hier angebliche Rücksichten auf bessere Erhaltung, leichtere Aufbewahrung u. s. w. vor. Aber man lasse sich nicht bethören durch Scheingründe, noch durch den Schein der künstlich aufgebombten Fabrikate: man kaufe nie und unter keinen Umständen ein Meßgewand, bei welchem der Stoff nicht in seiner natürlichen Weichheit belassen ist und nur ein ebenfalls weiches Futter zum Halt und zur Unterlage hat.

5) Endlich ist zu sprechen von der letzten Ausgestaltung, welche das Meßgewand erlebt hat und durch welche es zu der Wirkgestalt wurde, welche die Figur a p q r s d und Figur 6 uns vorführt. Diese Figur ruft unwillkürlich

musikalische Erinnerungen in uns wach, kann aber hier nur absolut abstoßend und widerwärtig auf uns wirken, weil denn doch zwischen einem Gewand und einem Geigenkasten, zwischen dem Opferpriester des Neuen Bundes und einer Bassgeige eine innere Beziehung auch mit Zuhilfenahme der kühnsten symbolischen Ideen sich nicht wohl denken läßt. Es sind auch wahrlich keine symbolischen Gründe, welche das Meßgewand in diese seltsame musikalische Form verzaubert haben. Erfinderin der Bassgeige ist wiederum lediglich die Industrie; auch die Noth könnte als ihre Mutter bezeichnet werden, nämlich die aus der Versteifung des

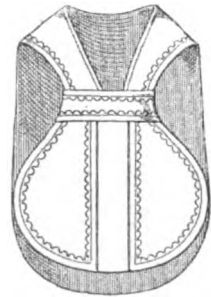


Fig. 6. Bassgeige.

gewandenes Noth. Der Priester wußte sich in der Bretterhütte, zu der man das Meßgewand gemacht hatte, nicht mehr zu helfen; vorn an der Brust rieb er sich an dem harten Deckel die Arme wund, bei Genuflexionen stieß das Gewand auf dem Boden auf, und es soll vorgekommen sein, daß es steif und aufrecht auf dem Boden stehen blieb, so daß der Kopf des niederknieenden Priesters durch die Oeffnung fuhr und völlig in der Bretterhütte verschwand. Da mußte Wandel geschaffen werden, und das ging sehr leicht. Natürlich gieng die Industrie von der Steifung, welche ihr so viele Vorteile bot, nicht ab, sondern sie nützte dieselbe zu einem weiteren Vorteil aus und zu weiteren Ersparnissen: man nahm abermals eine Beschneidung der Casula vor und zwar eine so gründliche, daß sie wirklich kaum mehr die Hälfte ihrer ursprünglichen Länge hatte; vorn brachte

man überdies die Halbkreisausschnitte an, welchen wir das geistreiche und melodische Aussehen dieses echten Kindes der Zeit des Frackes verdanken, — die Casula selbst war zum Caselfrack geworden.

In der Beurteilung dieser Mißgeburt der Industrie sind die Stimmen der Kunstforscher, Kunstfreunde und Liturgen einig. Wenn das Dekret der Rituskongregation keine ausdrückliche Verurtheilung derselben enthält, so kommt dies daher, daß die Paßgeige in Rom und Italien niemals Eingang fand und daher auch dort in ihrer ganzen Häßlichkeit wohl nicht bekannt ist; wenn sie dort durch ihren Ruf bekannt war, so nahm man ohne Zweifel an, die Bewegung auf dem Gebiet der Paramentik habe diese Mißform bereits aus der Welt geschafft, von welcher in keiner der Eingaben und Anfragen, die nach Rom gelangten, die Rede war. Es war ja auch in der That, namentlich durch die Bemühungen des „Kirchenschmucks“, die Paßgeige zur Unmöglichkeit geworden. Nur wo sie bereits im Besitzstand war, mußte sie theilweise noch gebildet werden, wenn das Geld für

Neuanschaffungen fehlte. Auch in diesem Falle wurde übrigens vielerorts — möge es überall nachgeahmt werden, wo man noch mit Meßgewändern dieses Schnittes sich behelfen muß! — eine Vereinfachung desselben vorgenommen, indem man das Gewand von der Steifleinwand und dem Pappendeckel erlöste, wieder biegsam machte und die beiden großen Ausschnitte an der Brust mit Stoff ausfüllte.

Daß bei Neuanschaffungen diese Form unbedingt zu meiden ist, ist selbstverständlich, muß aber gleichwohl wieder als ernste Mahnung und Warnung ausgesprochen werden. Denn auf dem mehrfach ange deuteten Weg der Steifung sind manche Paramentengeschäfte wieder glücklich bei der Paßgeige angekommen und stellen nun abermals die Errungenschaft jahrzehntelanger

Bemühungen in Frage; ja unlängst sahen wir in einem illustrierten Musterkatalog die complete Paßgeigenform abgebildet und zum Verkauf ausgebauten. Hoffentlich verschwindet dieselbe wieder aus den Preiscourants und aus den Musterproben der Reisenden und wagt es kein Paramentengeschäft mehr, sie neu aufzulegen. Wir haben hiemit ihr den Krieg erklärt und werden rücksichtslos gegen sie zu Felde ziehen, wo immer sie sich zeigt. —

Stellen wir die praktischen Resultate unserer Untersuchung kurz zusammen. Von den fünf historisch hervorgetretenen Hauptformen des Meßgewands können bis zu einem etwaigen definitiven Auspruch Roms zwei als erlaubt, würdig und als die einzigen

für das gewöhnliche Bedürfniß empfehlenswerthen bezeichnet werden:

1) Die jetzige römische, auch bei uns eingebürgerte Form, vergl. Fig. 7a und 7b, welche von oben bis unten gleiche Breite und unten runden Abschluß hat und vorn an der Brust nur ganz wenig eingelassen

ist, vorausgesetzt, daß das Gewand in seiner Weichheit belassen wird und anständige Maaße hat, nämlich:

Länge 100—110 cm,
Breite 65—70 cm,
über der Brust 55—60 cm.

Vorder- und Rücktheil sollen gleiche Länge haben, nicht, wie gewöhnlich geschieht, der Vordertheil beschnitten werden.

Für das Kreuz und den vorderen Stab bestimmen der hl. Karl Borromäus und Savantus eine Breite von 15 cm.

Diese Form wird namentlich auch aus Gründen der Sparsamkeit für den gewöhnlichen täglichen Gebrauch beizubehalten sein.

(Schluß folgt.)

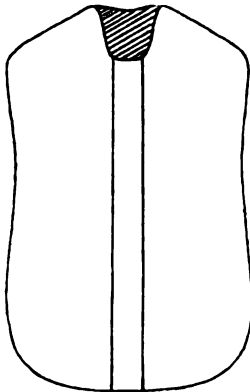


Fig. 7a. Vorderseite.
Gewöhnliches Meßgewand.

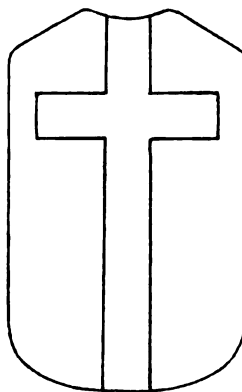


Fig. 7b. Rückseite.

Chorschranken, Lettner und Ciborien in Württemberg.

(Fortsetzung.)

Der Lettner der Stiftskirche in Tübingen steht auf sechs Freisäulen; er ist nämlich nicht zwischen die zwei ersten Pfeiler des Schiffes eingespannt, sondern steht nach Westen vollständig frei und schließt sich nur nach Osten an die Chorbogenbogenwand an. Er besteht aus drei Travéen, welche in je drei Arkadenbögen gegen Chor und Mittelschiff, mit je einem gegen die Nebenschiffe sich öffnen. Gebaut ist er wohl 1495; das Zeichen seines Meisters ist in der Mitte angebracht und ist wohl dasselbe, das in Sulz mit den Buchstaben d s vorkommt; wir wissen diesen Meister aber noch nicht zu benennen, obwohl wir die Anfangsbuchstaben seines Namens haben.¹⁾ Die drei dem Langhaus zugekehrten spitzigen Arkadenbögen ruhen auf einfach profilirten Pfeilerchen mit hübschen Uebersetzungen am Fuß; sie sind bekrönt von krabbenbesetzten geschweiften Spitzbögen (Eiselsrüden), deren Schlußblume in die Galerie empornwächst; zwischen den Bögen auf Konsolen unter Baldachinen vier Statuetten, St. Sebastian, Christus, Madonna (das Kind weggeschlagen); die vierte fehlt und an ihre Stelle hat sich eine allegorische Figur der Justitia sehr widerrechtlich eingeschmuggelt. Oben schließt eine erneuerte Maßwerk Galerie den Emporenraum ab; der Zutritt zum Lettner erfolgt entweder durch das Treppenthürmchen in der äußern nordwestlichen Chorecke oder von dem Archiv über der Sakristei aus; links und rechts vom Chorbogen führt eine rundbogige Pforte durch die Ostwand des Schiffes auf sehr hübsch angelegten kleinen Treppen herab auf den Lettner. Ob diese Treppenanlage bei der letzten Restaurierung (1866 durch Leins) sich in ihren Spuren wenigstens noch vorfand oder ganz neu erdacht wurde, ist mir unbekannt; jedenfalls ist sie ingenios und elegant. Innen sind die drei Travéen nehgewölbt und haben Schlußsteine mit den Brustbildern der Gottesmutter, der hl. Helena und des hl. Stephanus. Der Eindruck dieses Lettnerbaues ist ein überaus günstiger; weil er

nicht ganz die Breite des Mittelschiffes ausfüllt und nach vorn freisteht, erscheint er viel leichter und luftiger als die zwischen die Pfeiler eingebauten und den ganzen Zwischenraum ausfüllenden; er schließt den Chor nicht eigentlich ab, vielmehr eröffnet er von allen Seiten schöne perspektivische Durchblicke in dessen Halle und leitet erst das Auge an, die Höhe und den weiten Raum derselben zu ermessen und zu genießen. Auch hier dienen zweifellos nur die äußern Arkaden als Durchgänge und die mittlere als Ciborium für einen niedrigen Kreuzaltar.

Neben diesen vier erhaltenen Lettnern können noch mehrere genannt werden, welche leider zerstört wurden, von deren früherer Existenz aber sichere Kunde auf uns gekommen ist. In der Marien- oder Dominikanerkirche in Mergentheim war ein Lettner, der 1676 abgetragen wurde; unter ihm befand sich ein Altar.¹⁾ Ebenso war die Kirche von Herrenberg durch die Stiftung eines Ulrich Megler 1453 zu einem Lettner gekommen, der 1739 und 1747 abgebrochen wurde. In der St. Amanduskirche in Urach sind noch Reste der einstigen Lettners in mächtigen Rippen- und Arkadenansätzen am östlichsten Pfeilerpaar des Langhauses zu sehen; auch das Treppenthürmchen, welches den Zugang vermittelte, und das Pfortchen, das durch die Ostwand des Schiffes herausführte auf den Lettner, ist noch erhalten. Ein besonders reicher befand sich in der Stiftskirche in Stuttgart;²⁾ er zog sich von der Nordwand des am Chor eingebauten romanischen Südturmes über das Mittelschiff hinüber bis zur Ablußwand des nördlichen Seitenschiffs oder des hieher projektirten, bloß zu dieser Höhe geführten zweiten Chorthurms. Er war geschmückt mit bildnerischen Darstellungen der Ankündigung, Geburt Christi, Beschneidung und Anbetung der Könige. Einige Figuren, sind noch erhalten in der Urbanskapelle und Heideloff hat zwei abbilden lassen, einen der Könige und eine altliche Frauenfigur, die das Bild eines Strahlenkindes auf dem Leibe trägt, wahrscheinlich Eliza-

¹⁾ Zimmerle, Gesch. der Marienkirche in M. S. 20, 22.

²⁾ S. Heideloff, Kunst des Mittelalters in Schwaben S. 22; Abb. des Lettnerrestes S. 20.

¹⁾ Vgl. Klemm, Württg. Baumeister S. 135.

beth aus der Darstellung der Heimsuchung. Der Lettner wurde anfangs dieses Jahrhunderts abgetragen, doch blieb der ganze Trakt desselben im linken Nebenschiff erhalten; er füllt die ganze vorderste Travée aus und ist mit einer neuen Brüstung versehen; er öffnet sich in zwei ganz ungleichen Bögen nach der nördlichen Urbanskapelle und nach dem Mittelschiff, und das Gewölbe ist so angeordnet, daß die eine Konsole mit ihrem Rippenansatz in die Bogenöffnung hereinragt, also nicht trägt, sondern getragen wird (hängt); an diesem hängenden Stein ist unter einem Weinstock eine Figur (St. Urban?) angebracht; an der Ostwand windet sich in zwei großen von einem Pfeiler gestützten Bögen die Wendeltreppe hinauf. Hier ist also einiger Anhaltspunkt für die Rekonstruktion des Lettners gegeben, der dem erhaltenen Theile nach in ziemlich bedeutender Höhe angebracht war. — Der Lettner in der Spitalkirche in Stuttgart, der ehemaligen Dominikanerkirche, ist bis auf die letzte Spur entfernt worden.¹⁾

Indem wir hiemit die Aufzählung der Lettner in unserm Lande schließen, müssen wir uns rechtfertigen, warum wir den in der „Formenlehre“ (S. 70) und auch bei Otte aufgeführten, angeblich ältesten Lettner auf dem Michaelsberg bei Eleebronn, W. Brackenheim, nicht in dieser Kategorie aufgeführt haben. Die Erklärung hierüber wird zugleich als Ueberleitung zur Besprechung der Ciborien dienen können.

Sehen wir uns das Einbaustück, um das es sich handelt, genau an. Bekanntlich trägt der Michaelsberg, diese uralte Gebetsstätte, eine romanische Kapelle, deren Erbauung wohl in den Anfang des 13. Jahrhunderts zu setzen ist. Der Chor befindet sich im Ostthurm und hat ein Kreuzgewölbe, dessen Rippen aus drei durch Diamantstäbe von einander geschiedenen Wulsten bestehen und auf hübschen Gassäulchen ruhen, mit steiler attischer Basis und mit durch Bandornament und Gitterwerk verzierten Kapitellen. Ob das Schiff seinem Mauerwerk nach aus der romanischen oder gothischen Zeit stamme, ist nicht mit Sicherheit zu sagen; die an der Nord-

wand eingemauerten romanischen Skulpturen sprechen jedenfalls für einen früheren Bau. Soviel ist sicher, daß Fenster und Thüren 1793 verändert wurden, in welchem Jahre der Graf von Stadion durch Maurermeister Banhard von Ludwigsburg unter Aufsicht des Frater Megidius ein Kapuzinerhospiz neben der Kirche errichten ließ. (Fortsetzung folgt.)

Adam und Eva

in der christlichen Kunst.

Von Fr. Debel in Eisenharz.

(Schluß.)

Wie Adam als Typus Christi gilt, so Eva als Typus der Kirche, der Mutter der ewig Lebenden. Daneben beleuchten die hl. Väter mit Vorliebe an vielen Stellen den typischen Charakter Evas als Vorläuferin der hl. Jungfrau: wie das Weib die Sünde mit deren Folgen in die Welt gebracht, so soll auch das Weib der Welt das Heil bringen; an die Stelle der ersten Stammutter, die ihren Beruf verkannt, tritt eine neue, vollkommenerere, welche diesen Beruf erfüllen und der Schlange das Haupt zertreten wird. Aus diesem symbolischen Charakter Evas zu Maria ist das Wortspiel entstanden, daß der Gruß des Engels an Maria „Ave“ das umgekehrte „Eva“ sei, wie dies in dem alten, vielleicht schon dem 6. Jahrhundert angehörnden Kirchenhymnus ausgedrückt wird:

»Sumens illud Ave
Gabrielis ore;
Funda nos in pace
Mutans Evae nomen.«

Maria ist daher im kirchlichen Sinne die zweite Mutter des Menschengeschlechtes, welche in ihrem Sohne das Vergehen der ersten Mutter tilgte, und die Kirchenväter bringen geistvolle Zusammenstellungen der Gegensätze zwischen beiden. So sagt z. B. der hl. Augustinus (Sermon. de temp. Serm. XXXV): »Haec est enim, quae sola meruit mater et sponsa vocari. Haec primae matris damna resolvit: haec homini perditio redemptionem adduxit. Mater enim generis nostri poenam intulit mundo: genitrix domini nostri salutem addidit mundo. Auctrix peccati Eva: auctrix meriti Ma-

¹⁾ M. a. D. S. 28.

ria. Eva occidendo obfuit: Maria vivificando profuit. Illa percussit: ista sanavit. Haec enim mirabili atque imaestabili modo omnium rerum et suum peperit salvatorem.« Diese Auffassung gieng auch in das spätere Schauspiel des Mittelalters über, in welchem Eva und Maria, die Kirche und Synagoge in Gegenstellung redend und handelnd erscheinen.

Nach all dem dürfen wir uns nicht wundern, daß das erste Menschenpaar schon im frühen Mittelalter so häufig an den Eingängen der Kirchen abgebildet ist. Es sollte zugleich auch den Büsser, der in der Vorhalle, von der Kirche ausgewiesen, dastand, an die Milde des Ewigen erinnern, der auch einst das erste Menschenpaar aus Eden wies, aber dennoch nachher Barmherzigkeit übte. Es heißt deshalb im Pontif. Rom.: »Ecce ejicimini . . . sicut Adam primus homo ejectus est de paradiso propter transgressionem suam.«

Ein reicher Bezug hat sich in der christlichen Kunst besonders auch zwischen dem Sündenfall der ersten Menschen und dem Kreuzestode Christi gebildet. Eine Reihe poetischer Sagen ist daraus entsprossen, welche ihrerseits wieder in der Kunst den bildlichen Ausdruck fanden. Wo Adam begraben wurde, gibt die hl. Schrift nicht an. Hieronymus, sich stützend auf eine jüdische Tradition, berichtet (in Matth. K. 27), daß Adam in Hebron bestattet wurde, und weil zu Hebron überdies auch die drei Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob ruhen, habe diese Stadt ursprünglich den Namen Cariath Arbe (die Stadt der Väter) erhalten. Aber die bei weitem größte Zahl der Kirchenväter (Epiphanius, Origenes, Athanasius, Chrysostomus, Ambrosius, Basilius, Augustinus u. s. w.) und selbst Hieronymus ist der Ansicht, daß der Schädel Adams nach der Sündfluth von Sem auf dem Kalvarienberge bei Jerusalem begraben und dieser Berg daher „Schädelstätte“ genannt worden sei. Den dieser sinnreichen Sage zu Grunde liegenden Gedanken spricht Ambrosius (Ep. LXXI n. 10. in Golgatha Jesus Christus) in den Worten aus: »Ibi Adae sepulcrum, ut illum mortuum in sua cruce resuscitaret. Ubi ergo

in Adam mors omnium, ibi in Christo omnium resurrectio.«¹⁾ Noch heute zeigt man unter dem Standorte des Kreuzes auf Golgatha die Adamskapelle als den Ort, wo der dort ruhende Schädel Adams von dem durch die Spalte des zerrissenen Felsens herabträufelnden Blute Christi soll benetzt worden sein. Die Kunst nun hat diesen schönen Gedanken der Tradition in verschiedener Weise sich zu eigen gemacht. Wir sehen da Adam allein zu den Füßen des Kreuzes und zwar noch im Grabe von dem Sündentode umfassen, so am Fuße eines Kreuzifixes aus dem 12. oder 13. Jahrhundert im Museum der Ritterakademie zu Lüneburg. Das Gestell, auf vier Löwenfüßen ruhend, über denen vier Jünglinge, die Paradiesesströme andeutend, Urnen ausgießen, hat oben eine Wölbung und bedeutet, wie die Inschrift ausdrücklichs meldet, den Erbkreis (assignans orbem). Auf demselben liegt Adam im Sarge und die Inschrift besagt:

»Adae morte novi redit Adae vita priori.«²⁾

In andern Darstellungen ist er bereits durch die Gnade des Opfertodes Christi aus dem Grabe erwacht und richtet sich auf, so in einem Miniaturbilde aus dem 11. Jahrhundert und in einem Evangeliarium der Bibliothek zu Kassel, das die Kreuzigung Christi enthält; um den Kreuzestamm windet sich eine Schlange, ein Weib, ein Füllhorn haltend (die Erde?), hebt einen Menschen (den Adam), der die Hände ausstreckt, zur gleichen Höhe der Schlange empor. Inschriftlich bezeugt findet sich diese Darstellung auch in St. Ulrich zu Augsburg und im Dome zu Eger: ecce resurgit Adam, cui dat deus in cruce vitam. Auch unter dem Triumphkreuze zu Wechselburg und unter dem Stationskreuze des Bischofs Erpho (1085—1097) in S. Mauriz zu Münster liegt unter dem Kreuze eine Figur, die (wie sonst die Ecclesia), in der Rechten einen Kelch erhebend, offenbar den ersten Menschen vorstellt. Ein Glasgemälde der Kathedrale zu Beauvais aus

¹⁾ Vgl. Kreuzer, Wiederrum Kirchenbau, S. 279.

²⁾ Vgl. Otte, 540 A. 3.

dem 13. Jahrhundert zeigt zu Füßen des Kreuzes ein Grab, welchem Adam, durch den Tod Christi zu neuem Leben erwacht, entsteigt, wobei er in einem goldenen Gefäße das für seine Sünde zur Rettung der Menschheit vergossene Blut aufammelt, und auf einem Email aus dem 12. Jahrhundert zu Nevers hebt Adam die Hände dankend und betend zu dem Heilande empor. Später sehen wir, wie auch in unsern Tagen, statt Adam und Eva, bloß noch einen Todtenschädel mit zwei kreuzweise über einander gelegten Knochen unter dem Kreuze. Es hat sich also von dieser tiefsinnigen Symbolik in die neuere Kunst nur wenig vererbt und auch dies Wenige bleibt meistens unverstanden. Gewöhnlich werden der Todtenkopf und die Paar Gebeine auf den durch den Opfertod Christi errungenen Sieg über die Sünde und ihre Folgen — den Tod gebeutet. — Es ist dies allerdings der Grundgedanke, aber die nähere Gestaltung dieses Gedankens ist verschwunden. Nur die griechische Kirche hat diesen Glauben aufrecht erhalten und gibt ihm in ihren Kunstgebilden Ausdruck. Sie schreibt vor: „Unter dem Kreuze ist eine kleine Höhle und in derselben ist der Schädel des Adam und zwei andere Gebeine, welche mit dem Blute Christi bezeugt sind, das von den Wunden seiner Füße herabfließt.“¹⁾

Deister als Adam allein sind beide Stammeltern bei dem Kreuze Christi angebracht und zwar in der Weise, daß sich das Grab öffnet und beide aus demselben hervorschreiten, wodurch vielleicht auch die Höllensfahrt Christi und die Befreiung des ersten Menschenpaares aus der Unterwelt angedeutet werden soll, wie in einem Altarbildwerke zu St. Guillelme-du-Desert in Frankreich.²⁾ Deister erscheinen sie als die ersten Menschen, welche von der durch ihre Schuld in die Welt gekommenen Sünde befreit werden, zu Seiten des Kreuzes und zwar wie im Hortus deliciarum der Aebtissin Herrad von Landsperg³⁾ links und rechts neben demselben knieend. Eine Häufung der Symbole

sehen wir später, wie z. B. in dem Messbuche des Berthold Jurtmayer (1480)¹⁾, wo der Baum, an dessen Fuße Adam schläft und um dessen Stamm sich die Schlange ringelt, als Früchte Aepfel und Hostien trägt, dazwischen aber sieht man auf der einen Seite einen Todtenkopf, auf der andern ein Kruzifix; unter ersterem steht Eva nackt und reicht die von der Schlange ihr gegebenen Aepfel Knieenden dar, hinter denen der Tod lauert, unter dem Kruzifix wohl das Bild der Kirche (nicht, wie Otte S. 513, dem wir hier folgen, meint, „die gekrönte Maria“), welche Hostien den Knieenden reicht, hinter denen ein Engel mit der Schrifttafel: Ecce panis angelorum etc. steht. Deutlicher und einfacher ist der Bezug zwischen dem Sündenfalle und dem Kreuzestode Christi auf den Skulpturen der Externsteine in Westfalen, nach einer vorhandenen Inschrift vom Jahre 1115, ausgedrückt. Es ist das ein Relief, das einzig in seiner Art in den lebendigen Felsen gehauen die Abnahme Christi vom Kreuze zeigt; unterhalb dieser Darstellung werden die Gestalten von Adam und Eva sichtbar, wie sie beide von einem Schlangendracken umschlungen worden, so daß ihnen nur die Hände zum stehenden Emporheben freigelassen sind.²⁾

Eine weitere sinnreiche Beziehung des Sündenfalles zum Kreuzesopfer Christi gibt die schöne Legende über den Stamm des hl. Kreuzes, der aus dem Holze des Paradiesesbaumes angefertigt worden sein soll. Diese Sage, welche schon im 12. Jahrhundert vollständig entwickelt erscheint, von der sich aber vereinzelt Züge schon in den apokryphischen Evangelien nachweisen lassen, erzählt: Als Adam das Herannahen seines Todes fühlte, sendete er seinen Sohn Seth zu dem englischen Wächter des Paradieses (nach Jacob de Voragine dem Erzengel Michael), um von ihm einen Zweig jenes Baumes zu erlangen, bei welchem Adam gesündigt hatte. Der Engel gab ihm diesen Zweig; damit zurückkehrend fand Seth seinen Vater bereits gestorben, und er

¹⁾ Vgl. Schäfer, 205.

²⁾ Vgl. Heider, Schöngrabern S. 132.

³⁾ Vgl. Engelhardt, Herrad von Landsperg etc. und ihr Werk Hort. delic. 1818 S. 49.

¹⁾ Abb. bei Förster, Malerei III. 1.

²⁾ Vgl. Wasmann, der Externstein in Westfalen, Nebst getreuer Abbildung. 1846.

pflanzte diesen Zweig auf des Vaters Grab. Als nach Verlauf vieler Jahre Salomo an den Tempelbau gieng, wurde jener aus dem Zweige kräftig emporgewachsene Baum, welcher durch seine Schönheit die Aufmerksamkeit auf sich zog, gefällt, doch wollte er sich nirgends in den Bau einfügen lassen, indem er immer entweder zu lang oder zu kurz war; er wurde daher, um als Brücke zu dienen, über einen See gelegt. Als später die Königin von Saba mit reichen Geschenken an diesem See anlangte, wollte sie die Brücke nicht betreten, weil es ihr im Geiste vorschwebte, wie auf diesem Balken der Heiland der Welt den Tod erleiden werde. Nach Hause zurückgekehrt, erzählte sie dem Könige Salomo, daß auf diesem Holze Jener werde gekreuzigt werden, durch dessen Tod das Reich der Juden seinem Ende zugeführt werde. Salomo ließ daher daselbe von dem See wegnehmen und in den tiefsten Schacht der Erde versenken. Später bildete sich daselbst ein Nischteich, welcher, da in ihm das heilige Holz versenkt lag, wunderbare Heilkräfte in sich barg. Als endlich die Leidenszeit Christi herannahte, erhob sich das Holz aus den Tiefen und schwamm an der Oberfläche. Die Juden ergriffen es und ließen daraus das Kreuz, woran Christus starb, bereiten.

Wir sehen zu Folge dieser Legende in vereinzeltten Fällen das Kreuz Christi nicht aus behauenen Balken, sondern aus dem Stamme und den Zweigen eines Baumes zusammengefügt; so auf einem romanischen Glasgemälde des östlichen Chorfensters der Kirche zu Leyden im Münsterlande, wo Adam und Eva mit der Schlange unter dem Baume, der die symbolische Gestalt des Kreuzes hat, sich befinden; daneben die Worte: *Lignum Vitae*; so auch an den Bildwerken der Karajunischen Thüren der Kathedrale zu Nowgorod (13. Jahrh.); das Kreuz ist hier aus zwei Palmbäumen zusammengefügt.

Den Titel »*Lignum vitae*«, wie obiger Baum, trägt auch eine der kleineren ascetischen Schriften des hl. Bonaventura,¹⁾ in welcher sich der Heilige das Kreuz als

Baum des Lebens nach Apok. 22, 2 und Genes. 2, 9 gedacht. In den alten Handschriften nun und in den verschiedenen Druckausgaben der Werke des hl. Bonaventura ist dem *Lignum vitae* eine schlichte Abbildung beigegeben, deren Skizze ohne Zweifel vom hl. Verfasser selbst entworfen wurde. Im Refektorium des Franziskanerklosters Santa Croce zu Florenz aber befindet sich eine reiche Komposition, die in herrlicher, künstlerischer Durchführung das Bild des Lebensbaumes darstellt. Wer der Meister ist, ob Francesco da Volterra ca. 1350 oder Nicolo di Pietro Gerini ca. 1380, läßt sich bis jetzt nicht mit Bestimmtheit feststellen. Das Bild ist aber im engen Anschluß an Bonaventuras Schrift gemalt. Das Bild zeigt mitten am Stamme des Lebensbaumes, dem Kreuze, Christus, die lebenspendende Frucht. Vom Baume breiten sich links und rechts je sechs Nester aus, die mit je vier sich aufeinander reimenden Versen, wie mit vier Blättern versehen sind und zugleich eine diesen vier Blättern entsprechende Frucht tragen. Der ganze Baum hat demnach zwölf Nester und 48 Verse oder Blätter, welche den Ueberschriften der 48 Betrachtungen entsprechen, aus denen das Schriftchen besteht. Aus je vier Versen oder Betrachtungen ergibt sich eine besondere Frucht; so trägt der Baum zwölf Früchte. Das unterste Doppelpaar der Nester mit sechszehn Betrachtungen und vier Früchten umfaßt den Ursprung und das Leben Jesu, das mittlere Doppelpaar mit Betrachtungen und Früchten in derselben Zahl bezieht sich auf das Leiden, das oberste mit gleicher Zahl der Betrachtungen und Früchte stellt die Verherrlichung des Herrn dar. Jeder Ast umschlingt ferner das Bild eines alttestamentlichen Propheten, welcher das betreffende Geheimniß vorher verkündet hat. Anfang und Schluß der Doppelreihe der Propheten geben die Bilder der vier Evangelisten, aus deren Schriften das Myrrhensäulelein gesammelt ist. Am Fuße des Kreuzes, welches der hl. Franziskus umfaßt, sitzt der hl. Bonaventura und schreibt auf eine Schriftrolle den im Texte angeführten ersten Vers: *o crux frutex salvificus etc.* Rückwärts von ihm stehen die Heiligen Antonius von Padua, Dominikus und Ludwig, Bischof von Toul-

¹⁾ Der Lebensbaum aus dem Lateinischen des hl. Kirchenlehrers und Cardinals Bonaventura. Nebst einer Tafel in Lichtdruck, Freiburg. Herder. 2. H. 1888. S. „Arch.“ 1888 S. 52.

lause. Auf der entgegengesetzten Seite steht die Mutter Jesu mit den drei heiligen Marien und dem hl. Johannes, im Vordergrund kniet die Stifterin des Bildes. — Theologie, Nacse und heilige Kunst verbinden sich wirklich in dieser Darstellung des Lebensbaumes zu einem erhabenen geistlichen Dreiklang.

Vielfach finden wir und zwar schon vom frühen Mittelalter an unsere Legende vom Paradieses- oder Lebensbaume auch bloß dadurch angedeutet, daß das Kreuz, sei es, daß der Heiland daran hängt oder dieses nur allein abgebildet ist, als ein zackiger Baumstamm dargestellt ist, so z. B. das Kreuz bei dem jüngsten Gerichte an der Westapsis der St. Georgskirche auf der Insel Reichenau, das ein Engel neben dem thronenden Richter hält, oder das Kreuz mit dem Kreuzifixus beim jüngsten Gerichte in der Vorhalle des Münsters zu Freiburg. In neuerer Zeit ist die ganze Legende in sechs Darstellungen von Prof. Klein gezeichnet worden und sind diese Zeichnungen am Kreuzaltare in der Kirche am Kapitol zu Köln in Email ausgeführt worden.¹⁾

Die Art und Weise der Darstellung des Sündenfalles der ersten Menschen ist sich im Allgemeinen durch alle Perioden der christlichen Kunst gleich geblieben und auch die Renaissance hält sich noch an die überlieferte Tradition, benützt aber, wie wir Eingangs bemerkt, diesen Gegenstand hauptsächlich dazu, Probleme der menschlichen Anatomie zu lösen. Schon mit seinem Kupferstiche des ersten Menschenpaares aus dem Jahre 1504²⁾ wollte A. Dürer hierin etwas Besonderes leisten und hat deshalb alle Sorgfalt auf seine Ausführung verwendet. Seine gemalten Adam und Eva aber vom Jahre 1507 „sind die vollendetsten nackten Menschengestalten, welche die Kunst des Nordens bis dahin hervorgebracht hat“.³⁾ Auch der Sündenfall, mit dem die Folge der kleinen Holzschnitt-Passion vom Jahre 1510 beginnt, ist eine derb

realistische Darstellung ohne alle und jede höhere Weihe. Die ganze Geschichte des ersten Menschenpaares hat ebenfalls Prof. Klein in der Neuzeit in zwölf Darstellungen für Glasmalerei gezeichnet, welche Zeichnungen für den Kölner Dom zur Ausführung kamen; das betreffende gemalte Fenster ist unter dem Nordthurme über der Thüre und die Zeichnungen sind nachgebildet im „Glücksradkalender 1884“ S. 48 ff.

Karl Baumeister.

Die in München erscheinende Zeitschrift „Die Kunst für Alle“, herausgegeben von F. Pecht, widmet den bedeutendsten Theil ihres 4. Heftes (3. Jahrg. 1887) der Besprechung des Malers K. Baumeister und seiner Werke, deren sie einige in Abbildung bringt, als die giltigsten Belege des großen Lobes, das sie ihm spendet und als das Dringendste, das sie zunächst ihrem Leserkreise zu bieten hat. Da dieser Zeitung vor allem die künstlerische Vollkommenheit der Werke den Maßstab zu deren Veröffentlichung abgibt, so dürfte den Lesern des „Archivs für christliche Kunst“ die Bekanntschaft mit den Werken Baumeisters doppelt willkommen sein, da dieselben nicht nur künstlerisch vollendete, sondern vor allem religiöse und christliche Bilder im hervorragendsten Sinne des Wortes sind.

Die veröffentlichten größeren Arbeiten sind zunächst: „Die Freudenkönigin“ aus dem Rosenfranzcyklus der Schloßkapelle Sr. Erlaucht des Grafen Quadt, „Der hl. Christophorus“ nach dem Karton für die Hauskapelle J. R. H. der Frau Herzogin Max Emanuel in Bayern (s. uns. Abbildung), „St. Leonhard“ Karton für das Altarbild zu Burgkirchen a. d. Alz.

Das erste Bild zeigt uns die Gottesmutter Maria vor dem Eingang eines Stalles, der durch Ausmauerung, Ueberwölbung und dürftige Bedachung einer Felsenkluft abgewonnen wurde, auf einer aus dem Stein herausgehauenen Bank, zu welcher fünf Stufen hinaufführen. Ein Stück Gestein bildet die Rücklehne. Maria aber beugt sich andächtig und glücklich vorwärts über ihr göttliches Kind, das sie aus der Krippe heraus zu sich auf den

¹⁾ Abbildung im Glücksradkalender für Zeit und Ewigkeit. Wien 1884, S. 70 f.

²⁾ Wartsch, Nr. 1.

³⁾ Thaußing, A. Dürer, Gesch. seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig. 1886. S. 287.

Schooß genommen hat. Ohne daß ihr eine Krone, das Symbol der Himmelskönigin, beigegeben wäre — ein einfaches Tuch fällt in malerischen Falten von ihrem Haupte auf die Schultern hernieder —, vereinigen sich doch huldigend um sie die Vertreter christlichen Lebens: eine heilige Katharina im jugendlichsten Alter kniet in hingebendster Aufmerksamkeit zu ihren Füßen, ein König in den Jahren des Jünglings bietet ihr eine Krone, und ein Kirchenvater aus dem Konzil von Nizäa hat sich andächtig vorgebeugt und die Hände gefaltet. Als Vertreter des alten Bundes ist ein Prophet herbeigeeilt, ferner ein Engel, welche überrascht und fragend nach dem Stern der Weisen aufblicken. Da steht nun rechts im Vordergrund des Bildes der hl. Apostel und Blutzuge Paulus, welcher sich zu dem Engel und dem Propheten hinüberwendet und mit seiner Rechten erklärend und beantwortend auf die Gruppe von Jesus und Maria hinweist. Der obere Theil des Bildes läuft, durch Architektur getheilt, in zwei spitzbogige Felder aus, in welchen jugendliche und kindliche Engel musizieren und singen. Hoch oben in der Spitze der Felder sieht man einerseits die Mondesichel, anderseits den Stern, dessen Strahlen bis zu der Mutter Gottes und dem Jesuskinde herunterdringen. Somit ist das Bild hauptsächlich ein Repräsentationsbild christlicher Glaubensmächte.

Mit wenigen Worten dürfte der Grundgedanke des nächsten Bildes angegeben sein: Der hl. Christophorus schreitet, das Jesuskind mit der Weltkugel auf der rechten Schulter durch das sturmbewegte Wasser. Als Stab und Stütze dient ihm ein ausgerissener junger, zu diesem Zwecke zugehauener Baumstamm. Gedanke und Anordnung sind demnach die überlieferten. Aber wie bei aller Herkömlichkeit der Stellung ein Krucifix von Michel-Angelo das eines untergeordneten Bildhauers weit an Kunstwerth überragt, so hat auch Baumeister seinen hl. Christophorus durch die Art, wie er gegeben ist, das Verständniß des Knochenbaues und der Muskulatur und deren Wirkung, die Unmittelbarkeit der Bewegung des gigantischen Körpers, überhaupt durch die ganze Energie der Formengebung mit Eigenschaften ausge-

stattet, wie man sie nur bei großen Meistern zu finden gewöhnt ist.

Das dritte Bild „St. Leonhard“ ist zugleich ein Muttergottesbild. Maria sitzt auf einer Wolke und schaut abwärts gegen die Erde. Auf ihrem Schooße steht das Jesuskind mit ausgebreiteten Armen. Unter der Wolke hindurch sieht man, in stark verkleinertem Maßstab, ein liebliches Stück Landschaft mit Figuren. Da sind in der Ferne niedrige Höhenzüge, Dorf und Kirche, im Mittelgrunde Buschwerk, weidende Pferde, Rinder und Schaaf, im Vordergrund senden der Pfarrer und Bauersleute heiße Gebete gen Himmel. Zur Rechten der Mutter Gottes, aber weiter vorn und etwas tiefer, sehen wir den heiligen Leonhard. Die ehrwürdige Gestalt, gekleidet in ein weisfältiges langes Gewand mit Kapuze, ist gebeugt von der Last der Jahre. In frommem bittenden Ausblick hat sich St. Leonhard zum Jesuskinde hingewandt und empfiehlt mit sprechender hinweisender Handbewegung die Gemeinde auf Erden, die sich mit Hab und Gut seiner Fürbitte unterstellt hat, dem allmächtigen Schutze Gottes. Dieses sind die Grundgedanken des Bildes. Da nun die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde in der Mitte des Bildes, zu ihrer Rechten der hl. Leonhard ist, da ferner ein Werk mit monumentalem Charakter wie ein Altarbild einen architektonischen Aufbau gebieterisch verlangt, so muß man billig fragen: Wie ist es mit dem Platz zur Linken der Mutter Gottes? Dort, zu ihren Füßen, hat ein Engel die Hände stehend zum Jesuskinde erhoben, zu dem die Blicke vorausgeeilt sind. Direkt unter dem Engel sind die stehenden Bewohner des Dorfes, so daß er, der sein Gebet mit den andern vereinigt, als ein Mittler angesehen werden soll, der ihre Bitten hinaufträgt und vor dem Throne Gottes unterstützt. Durch diese Figur hat die Komposition nicht nur ihren Abschluß, sondern das Bild einen neuen ideellen und formalen Reiz bekommen.

Die schon erwähnte Kunstzeitung macht ihren Leserkreis noch mit weiteren Bildern Baumeisters bekannt: „Botivbild der gräflich Duab'schen Familie auf Schloß Moos“, „St. Christoph in der Schlacht“, „St. Christoph auf dem Marterblock“,

Kinderköpfe aus B's. Skizzenbuch und eine „Kreuztragung“. Ist dieses letzte Bild von so erschütterndem Ernst, daß ihm nur wenige des gleichen Gegenstandes an die Seite gestellt werden dürften, so erscheint die Mutter Gottes auf dem Bilde für Burgkirchen in raphaelischer Schönheit, und die „Gloria“ singenden Engelskinder auf dem Bilde „die Freudenkönigin“ sind von so kindlich-glücklicher Fröhlichkeit, wie sie nur bei denen vorkommen kann, denen die Erdenschwere abgenommen ist. Diese Beispiele illustrieren die außerordentlich umfangreiche Gestaltungskraft Baumeisters, welche keine Halbheit duldet und die entlegensten Pole des Empfindens erfassen und im Bilde wiedergeben kann.

Nach dem Gesagten dürften biographische Notizen über den Künstler willkommen sein. Ich entnehme dieselben dem Aufsatze Richard Pauls in dem oben citirten Heft der „Kunst für Alle“, und, wie dort, möge auch hier der Artikel damit geschlossen sein. „Unser Meister ist geboren zu Zwiefalten, einer ehemaligen Benediktiner- und Reichs-Abtei in Württemberg, woselbst die dortige imposante Barockkirche, mit ihrem verschwenderischen Freskenschmucke wahrscheinlich auf den künftigen Veruf des Mannes den ersten Einfluß ausübte. Mit zwölf Jahren kam der Knabe nach Ulm, um die Lithographie zu lernen, 1855 nach München auf die Akademie, wo er von 59—65 der Kompositionsschule des verstorbenen Prof. Phil. Holz angehörte. Die Früchte des gewissenhaften Studiums der alten Meister zeigten sich alsbald in größeren Kompositionen, sodann in einer Menge Holzschnitt-Zeichnungen für Kalender, Erbauungsbücher, Legenden und dergl. mehr. Seine Thätigkeit in größerem Umfange begann mit den elf Glasgemälden, Kartons aus dem Leben der hl. Walbert und Adelgunde, für Carmel du Mans. Dann folgt 1868 als ein Hauptwerk die Legende des hl. Christoph, prämiirt in Rom. Inzwischen und bis heute schuf der Künstler folgende Altarblätter: Maria Himmelfahrt für Hochaltingen im Ries, St. Bartholomäus für Passau, Ilzstatt, Tod Josephs für Pondicherry in Indien, von Graf Ludwig von Arco-Zinneberg dahin gestiftet, St. Leonhard nach Burg-

kirchen a. d. Alb, Mater amabilis nach Mühlborn, Abendmahl nach Haunstetten bei Augsburg, die hl. Katharina für die Herzogin von Ratibor, den Schutzengel für Pustet in Regensburg. 1884 entstanden die Kartons der hl. Siegfried und Christoph, letzterer (s. unj. Abbildung) für die Hauskapelle J. K. Hoh. der Frau Herzogin Max Emanuel in Bayern, welche mit Baronin Adolfine Reichlin v. Melbegg die Bilder nach den Kartons unter Leitung des Künstlers in Keim'scher Mineral-Maltechnik selbst ausführte. Einen wichtigen Abschnitt in der Entwicklung Baumeisters bildete der Auftrag Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin von Waldburg zu Wolfegg zu dem großen Bilde „Gründung des Jesuitenordens“, dann der „Frauen Vorbilder“ der hl. Agnes, Notburga, Monika, Kunigunde und Elisabeth und des Erinnerungsgemäldes an den verstorbenen Grafen v. Arco-Zinneberg, im Besitz der gräflichen Wittwe zu Markrain. Von gleich hervorragender Bedeutung war für den Künstler die Aufgabe, für Se. Erlaucht den Grafen Friedrich v. Quadt auf Schloß Moos bei Lindau das Porträtbild der gräflichen Familie zu malen, welches schöne Werk die internationale Ausstellung im Münchener Glaspalaste 1879 der Oeffentlichkeit bekannt machte, und endlich die vom gleichen Mäcen übertragene Ausmalung der gothischen, von dem Münchener Architekt Joseph Müller in Moos erbauten Schloßkapelle, welche Tempera-Wandbilder „die Verherrlichung der Königin des Rosenkranzes“ zum Gegenstande haben und welche Arbeit bis vor kurzem die Kräfte des Künstlers voll in Anspruch nahm und zu den schönsten und zugleich ergreifendsten und vollendetsten Darstellungen gehört, mit welcher der Meister nicht nur seine Kirche, sondern auch die vaterländische Kunst verherrlichte und bereicherte.“ Eugen Hofmeister.

Praktische Rathschläge für Pfarrer bei Kirchenbauten.

Von Pfarrer Saupp in Dotternhausen.

(Fortsetzung und Schluß.)

4. Vorbereiten zur Fertigung des Kostenvoranschlags. Der Architekt

kann, wenn er aufrichtig ist, nicht im voraus versprechen: um diesen oder jenen Preis stelle ich die Kirche her. Das richtet sich vielmehr nach den örtlichen Verhältnissen. Es ist sehr zu empfehlen, daß der Pfarrer selber die nöthigen Notizen sammelt und sie dem Architekten vorlegt. Vor allem kommt in Betracht das Material, namentlich der Baustein. Da gilt es zu erforschen, welcher sich am besten eignen wird, ob Werkstein oder Tuffstein, Sandstein oder Backstein, und woher und wie der Baustein am besten zu beziehen ist. Unter Umständen muß auch untersucht werden, ob der Stein wirklich brauchbar ist, z. B. die nöthige Festigkeit und Tragkraft hat. Dann ist zu berechnen, wie hoch der Fuhrlohn zu stehen kommt, und zu beachten, ob der zu verwendende Stein schwer oder leicht zu bearbeiten und zu behauen ist. Man ziehe da zuverlässige Handwerksleute zu Rathe. Der Architekt soll wissen, a) was ein Kubikmeter, auf den Platz geliefert, kostet, b) wie hoch ein Kubikmeter roh zu verarbeiten kommt, c) welches die üblichen Steinhauerlöhne sind. Ebenso sollte mitgetheilt werden, wie weit her und etwa zu welchem Preis Kalk und Sand, Ziegel &c. am besten zu beziehen sind; ferner, was für Bauholz zu haben ist und wie theuer, ob die Beschaffung viel oder wenig Fuhrlohn erfordert? Derartige Preise sind oft sehr verschieden, und der Architekt braucht diese Notizen, wenn er den Kostenvoranschlag gewissenhaft fertigen soll.

Dem Pfarrer liegt auch ob, bei Zeiten die Genehmigung und Konzession zum Bau einzuholen beim bischöflichen Ordinariat und Kirchenrat, und die polizeiliche Konzession beim Oberamt.

5. Vergabung der Bauarbeiten. Wenn vorher genaue Notizen über die Preisverhältnisse gemacht worden sind und der Kostenvoranschlag auf Grund derselben gewissenhaft ausgearbeitet ist, dann kann die Submission und Veraffordierung keine großen Ueberraschungen bringen. Man gebe die Arbeiten nur an solche Unternehmer, die nach geschäftlicher Tüchtigkeit wie nach Vermögensverhältnissen wohl legitimiert sind und gute Bürgen zur Garantie beibringen. Die Unternehmer sind auf die allgemeinen und auf die aufgestellten besonderen Baubedingungen, die sie vorher einsehen können, streng zu verpflichten, und mit jedem Unternehmer sind möglichst genaue, doppelt ausgeführte, schriftliche Verträge abzuschließen, in welchen die zu leistende Arbeit, die Affordsumme, das Material, der Termin, die auf Uebertretung der Bedingungen gesetzte Konventionalstrafe scharf

fixiert sind. Diese Urkunden werden vom Stiftungsrath, Architekten und dem Unternehmer unterzeichnet. Man mache die Bedingungen so billig als möglich, dann aber bestche man fest auf Einhaltung derselben. Sonst muß nothwendig Unordnung einreißen. — Ist so der Unternehmer gebunden und weiß er, daß ein Abweichen von den Verträgen und Bedingungen nicht gebulbet wird und daß Ausflüchte nichts nützen, dann wird er wohl oder übel sich darnach richten. Falls nicht vorschriftsmäßig gearbeitet oder der Termin nicht eingehalten wird, so geben die Bedingungen das Recht, durch andere Handwerker auf Kosten des Unternehmers die Arbeit herstellen zu lassen. Ergiebt es sich, daß im Lauf des Bauwesens Aenderungen nothwendig oder wünschenswerth sind, so sollen diese wieder schriftlich genau geregelt und fixiert und in gleicher Weise unterzeichnet werden.

6. Bauleitung. Der Bauführer hat darüber zu wachen, daß Plan und Zeichnungen getreu ausgeführt und die Affordbedingungen genau beobachtet werden; überdies hat er die Ausmaße und Zahlungsanweisungen und überhaupt das Rechnungswesen zu besorgen und die Ordnung im Bauwesen aufrecht zu erhalten. Demnach hat auch er einen wichtigen verantwortungsvollen Posten, und es hängt viel von seiner Tüchtigkeit ab. Bei der Bestellung desselben wird man am besten sich ins Einvernehmen setzen mit dem Architekten, dem er in seiner Amtsführung untergeordnet und verantwortlich ist. Namentlich muß darauf gedrungen werden, daß der Bauführer die geschehenen Arbeitsleistungen genau kontrolliert und aufnimmt und die Messerkunden darüber anfertigt, um dann auf Grund derselben die Zahlungsanweisungen zu machen.

In technischen Fragen soll der Bauführer so viel Kenntnis und Gewandtheit haben, daß er in manchen Fällen, die der Architekt nicht voraussehen kann, sich selbst zu helfen und die Entscheidung zu geben vermag. In allen wichtigen Fragen aber soll er sich um Aufschluß an den Architekten wenden und nichts eigenmächtig unternehmen. Hat er begründete Zweifel und Bedenken gegen die Anweisungen und Maßregeln des Architekten, dann muß eine Verständigung mit demselben und unter Umständen auch mit dem Stiftungsrath eintreten. — Die Baubedingungen hat der Bauführer unnachlässiglich zu handhaben und stets im Interesse des Baues bezw. des Bauherrn, nicht in dem der Unternehmer zu wirken. Auch mit dem Bauführer soll ein Vertrag über seine Pflichten und Rechte und über die zu erwartenden Maßregeln im Fall der Nichteinhaltung derselben

in aller Form abgeschlossen werden. Das Honorar wird am besten in Form von Tagelöndern ausbezahlt, damit keine Streitigkeiten über sein Guthaben entstehen, falls er sich unmöglich macht und entlassen werden muß.

7. Das Rechnungswesen. Dieses muß natürlich, wie überall, so auch bei einem Kirchenbau, mit besonders ängstlicher Sorgfalt und Genauigkeit geführt werden, und es liegt gerade hierin dem Bauführer eine sehr wichtige Aufgabe ob. Deshalb ist es so notwendig, daß derselbe gewissenhaft abmisst und aufnimmt, was gearbeitet worden ist, die Meßurkunden genau fertigt, und ebenso stets notiert, was in Tagelohn oder Regiearbeit geleistet wird. Derartige Arbeiten soll darum nicht der Kassier oder Stiftungspfleger auf eigene Faust übernehmen, sondern alles muß durch die Hand des Bauführers gehen und von ihm aufgenommen werden. Will nun ein Unternehmer Geld, so sollen die Leistungsaufnahmen und Meßurkunden vom Bauführer und Unternehmer zugleich als richtig anerkannt und dem Architekten zur Prüfung vorgelegt werden, welcher dann die Genehmigung giebt und die Abschlagszahlung anweist, welche der Stiftungsrath darauf unterzeichnet, so daß jetzt erst der Kassier auszahlen darf. Vor der Uebernahme des Baues sollte indessen für das Geleistete nie der volle Betrag ausbezahlt, vielmehr ein Bruchtheil stets zurückbehalten werden, damit der Unternehmer stets gebunden ist. Diese Leistungsaufnahmen und Gebührenrechnungen soll der Bauführer aber nicht bloß in seinem Tagebuch haben, sondern besondere Urkunden und zwar in mehrfacher Ausfertigung machen, damit Baubehörde und Architekt stets davon Einsicht nehmen können und damit die Notizen nicht verloren gehen können. Der Pfarrer wird gut thun, mitunter sich zu vergewissern, wie es in diesem Punkt steht. Es mag diese Methode etwas umständlich und komplizirt scheinen, aber um so weniger umständlich wird dann die Schlußabrechnung sich gestalten, bei welcher bloß das Ganze nochmals abgemessen und aufgenommen, vom Bauführer und Unternehmer anerkannt und vom Architekten kontrolliert wird. So ist stets eine gute Kontrolle möglich und ein Mittel gegen unsolide Geschäftspraxis gegeben. Die Unternehmer sind vom Bauführer kontrolliert, dieser vom Architekten, und dieser wird es sich zur Ehre anrechnen, dem Stiftungsrath oder dem Pfarrer stets prompte Rechenschaft ablegen und nachweisen zu können, daß der Geschäftsgang

wohl geordnet ist. Die schließliche Zusammenstellung der Rechnungen ist so nur etwas Mechanisches.

Wenn alles geregelt und das ganze Baupersonal in Funktion ist, dann hat der Pfarrer keine große Aufgaben und Sorgen mehr, da jetzt Bauführer und Architekt die Hauptgeschäftslast haben. Nothwendig bleibt es freilich, daß sich der Pfarrer fleißig überzeugt, ob die gegebenen Anweisungen und Bedingungen pünktlich beachtet werden. — Nur noch eine Bemerkung betreffs solcher Arbeiten und Lieferungen, die nicht sogleich veranlaßt zu werden pflegen, z. B. für den Zubau der Kirche. Hier wahre man sich seine Freiheit und Unabhängigkeit und lasse sich nicht, auch nicht vom Architekten und Bauführer, diesen oder jenen Handwerker oder Künstler für solche Geschäfte aufbringen.

8. Das Trocknen der Kirche. Wie jedes Gebäude, so ist auch die Kirche Anfangs mit Feuchtigkeit angefüllt und braucht ihre Zeit zum Austrocknen. Wenn man auch durch Lüften und Ableitung des Wassers noch so sehr dazu hilft, wird es ein bis zwei Jahre anstehen. Ohne Zweifel wäre nun das Beste, es würde die innere Ausstattung der Kirche und die Benützung derselben erst dann erfolgen, wenn sie gehörig ausgetrocknet ist, nicht bloß aus Sanitätsrücksichten, sondern auch deshalb, weil alles Inventar, namentlich das Holz, aber auch Paramente, z. B. Altartücher etc., sehr nothleiden. Da man sich aber oft recht kümmerlich mit einer Nothkirche vorher behelfen mußte, so ist man freilich mitunter genöthigt, die Kirche gleich zu beziehen. Wenn nun dies auch geschieht, so möge der Geistliche doch ja nicht meinen, es müsse sofort die innere Ausstattung ganz vollendet sein. Es genügt, wenn ein Altar da ist, und selbst da könnte man den hölzernen Aufbau erst später aufstellen. Jedenfalls muß, wenn solche Inventarstücke in eine noch feuchte Kirche gestellt werden, das Holz das richtige Alter haben, und man muß in dieser Beziehung strenge Garantien vom Kunstschreiner verlangen.

Unter allen Umständen lasse man sich nicht vom Verlangen, gleich eine fertige Kirche zu haben, so weit hinreißen, daß man sofort die feuchten Wände bemalen oder gleich eine neue Orgel in die Kirche hineinstellen läßt. Man müßte es sicher bald bereuen, wie manche Erfahrungen zeigen. Man warte unbedingt ein bis drei Jahre.

Hiezu eine Kunstbeilage:
Karl Baumeister, St. Christophorus.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Nr. 7.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Postbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, frs. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Neue Studien über Paramentik.

Von Prof. Keppler.

(Schluß.)

Sehr zu wünschen wäre aber, daß neben dieser gewöhnlichen Form noch eine zweite für den Gebrauch an Sonn- und Festtagen überall da in Aufnahme käme, wo man die Grenzen äußerster Sparsamkeit überschreiten darf, nämlich

2) die oben unter Nr. 3 vorgesehene, gewöhnlich Borromäuscasel genannte, vgl. die Figuren 8 und 9. Wir halten es für durchaus angemessen, daß, da der Erlass der Lituskongregation nicht eine bestimmte Form für obligat erklärt und von Rom aus eine solche Uniformierung des Messgewands wohl auch gar nicht zu erwarten ist, man von der gestatteten Abwechslung und Mannigfaltigkeit Gebrauch mache, und dieser zweiten reicheren und feierlichen Caselform zur Auszeichnung der Sonn- und Festtage sich bediene. Maße: Länge ca. 130 cm, Breite ca. 85—90 cm, Breite der Vorderseite über der Brust ca. 75 cm. Für das Kreuz kann dann sowohl die alte in Fig. 4 gegebene Form, wie die spätere in Fig. 3 gebraucht werden. Das Kreuz mit geraden Balken ist natürlich dann vorzuziehen, wenn der Kreuzifixus darauf gestickt wird. Die Sitte, das Kreuz auf der Vorderseite, die Säule auf der Rückseite anzubringen, ist für die römische Caselform charakteristisch, kann aber für Deutschland nicht für bindend erklärt noch empfohlen werden, da nach uralter deutscher Gewohnheit das Kreuz auf der Rückseite sich befindet (vgl. Thalhofer, Liturgik, S. 880; anderer Ansicht ist der Verfasser des Artikels „Ueber Paramente“ in Hofele's Pastoralblatt 1887, S. 28).¹⁾

¹⁾ Anerkannt muß werden, daß die Firma des H. von Hermann in Freiburg i. Br. für Herstellung und Verbreitung der reicheren Form

Daß in Kathedral-, Stifts- und reicheren Pfarrkirchen für die höchsten Festtage auch ein Gewand des noch reicheren und weitern Schnittes des 13.—15. Jahrhunderts wohl empfohlen werden könnte, haben wir oben angemerkt.

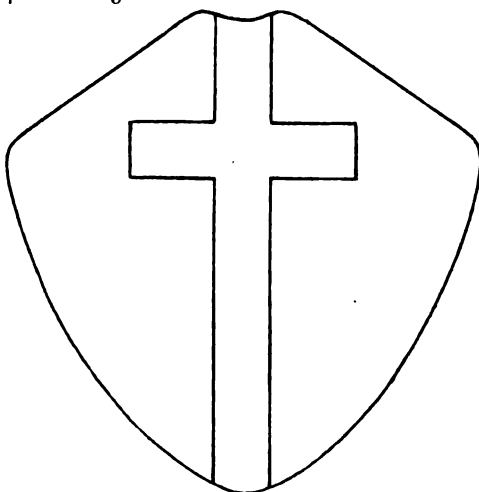


Fig. 8. Casel mit geradem Kreuz.

Indem wir diese Studie über das wichtigste priesterliche Gewandstück der Öffentlichkeit übergeben mit dem lebhaften Wunsch und der dringenden Bitte, es möchte von derselben Notiz genommen und es möchten ihre praktischen Ratschläge befolgt werden, brauchen wir zum Schluß kaum ausdrücklich darauf aufmerksam zu machen, daß die von uns aufgestellten Normen jeden Anspruch auf Gültigkeit verlieren in dem Moment, wo entweder von Rom aus oder von Seite des Diözesanbischofs die Frage nach der Form des Messgewands für die ganze Kirche oder für unsere Diözese definitiv geregelt wird.

Eben da wir am Schlusse dieser Studie angelangt waren, erhielten wir die Fort-

sich rühmlichst bemüht. Ueber Seidenstoffe und ähnliche Gegenstände wäre ein andermal zu reden.

setzung von Thalhofers vortrefflichem Handbuch der Liturgik. In dem großen Traktat über die liturgischen Gewänder kommt der Verfasser auch auf die Frage

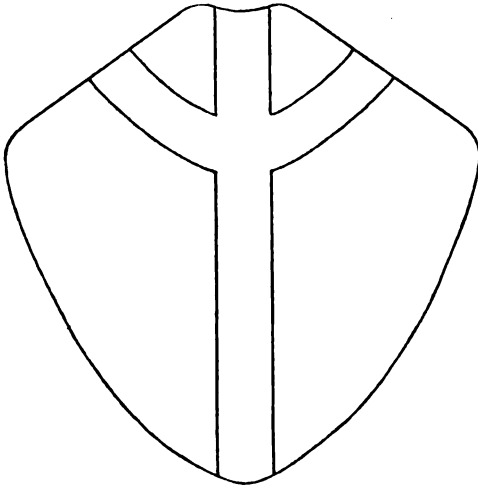


Fig. 9. Casel mit überlaufendem Kreuz.

zu sprechen, mit deren Lösung wir uns beschäftigt haben. Einiges aus seinen tüchtigen Untersuchungen haben wir oben nachträglich in unsere Darstellung einverwoben. Zur Beruhigung und Freude gereicht es uns, daß auch er zu denselben praktischen Resultaten kommt wie wir. Er faßt seine Gedanken und Vorschläge bezüglich der künftigen Gestaltung des Gewandes in folgenden Satz zusammen: „Da eine Rückkehr zur mantel- oder glockenförmigen Casel aus verschiedenen, besonders aus Utilitäts- und Bequemlichkeitsrückichten weder wünschenswerth noch erzielbar ist, so wird man nur die Wahl haben zwischen der Caselform, welche zur Zeit des hl. Karl Borromäus sehr weit verbreitet war und von ihm mit Zustimmung des apostolischen Stuhls für die Kirchenprovinz Mailand vorgeschrieben wurde, und zwischen der römischen Form, wie Gavantus (in append. ad rubr. Missal.) sie beschrieben hat und wie sie in der Hauptsache noch jetzt in Rom gebräuchlich ist“ (S. 881). Das ist im Grund dieselbe Lösung, welche wir oben gaben; nur haben wir zur größeren Deutlichkeit die jetzt in Italien und auch bei uns für die Regel zu Recht bestehende Form besonders gestellt, weil sie denn doch von der des Borromäus und Gavantus nicht unwesentlich abweicht. Wir glauben aber,

daß sie auch in dieser Abweichung und in ihrer Besonderheit zu dulden und erlauben ist und für den alltäglichen Gebrauch die Regel bleiben muß. In der Betonung der zweifellosen Berechtigung und der Empfehlungswürdigkeit der weiteren Formen des hl. Karl Borromäus und des Gavantus steht Thalhofer ganz auf unserer Seite.

Chorschranken, Lettner und Ciborien in Württemberg.

(Schluß.)

Im Innern ist der freie Einblick in den Chor durch einen großen Kopfsaltar verwehrt; dieser wurde durch die Kapuziner aufgestellt und zwar vor dem Chorbogen, damit sie das nicht große Chörchen zum Chorgebet für sich hätten. Unsere Aufmerksamkeit muß sich nun eben dem Vorbau zuwenden, der in drei Travéen den östlichen Theil des Schiffes einnimmt und überwölbt und unter dessen Mittelgewölbe der Altar steht; vgl. den Grundriß Fig. 1 und Aufriß Fig. 2. Nach dem Schiff hin öffnet sich dieser Raum in drei spitzigen Arkadenbögen, die an der Wand auf Konsolen, in der Mitte auf zwei Freisäulen ruhen; diese Bögen reichen mit ihren

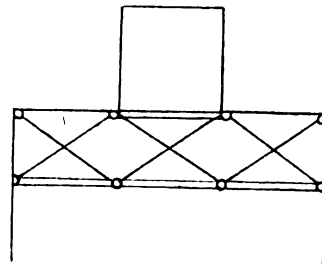


Fig. 1. Grundriß.

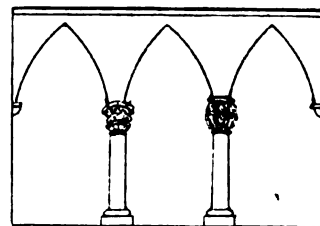


Fig. 2. Aufriß.

Spitzen beinahe an den Plafond der nicht hohen Kirche, und der Letztere ruht unmittelbar auf dem über den Bögen laufen-

den Steingefims auf. Der Raum zwischen diesen Säulen und Arkaden und der Chorbogenwand ist in drei Travéen mit einem Rippenkreuzgewölbe überspannt; auf den Schlußsteinen ist ein Adler (oder Taube), das Haupt Christi und das Lamm Gottes zu sehen. Die Anlage ist nun näherhin die, daß die mittlere Travée in ihrer Breite mit der Breite des Chorbogens zusammentrifft, also sichtlich nichts anderes repräsentiert, als einen (später durch den Altar behinderten) gewölbten Durchgang vom Schiff in den Chor. Die beiden seitlichen Travéen füllen je den Raum vom Chorbogen bis zur Umfassungsmauer des Schiffes aus. Der nebenstehende Grundriß und Aufriß, der nur auf ungefähre Richtigkeit Anspruch macht, wird das Gesagte erläutern. Die Bestimmung dieser seitlichen überwölbten Räume kann nicht fraglich sein; es sind zwei Altarbaldachine für die Nebenaltäre. Um der letzteren willen wurde nun offenbar der Zwischenbau aufgeführt, und wir werden nicht irregehen mit der Annahme, daß man mit dem Gedanken, zwei Ciborien zu errichten, alsbald den weiteren verband, den nicht großen Zwischenraum zwischen diesen beiden Ciborien ebenfalls mit einem Gewölbe zu überspannen, das zunächst keine weitere Bestimmung habe, als diesen Vorderraum einheitlicher abzuschließen und einen würdigen Zugang zum Chor zu bilden. Fügen wir noch an, daß dieser ganze Zwischenbau unzweifelhaft in die gothische, nicht romanische Zeit fällt; die Arkaden sind spitzbogig und die Kreuzgewölbe unzweifelhaft gothisch, näherhin, wie die runde Form der Schlußsteine und die Art der Skulpturen beweist, frühgothisch. Allerdings sind zwei unverkennbar romanische Bestandtheile wahrzunehmen, nämlich die beiden Freisäulen, welche die Arkaden tragen; sie haben skulptirte Kapitelle, auf dem einen Drachen, mit den Hälsen in einander verschlungen, Hirsche, Hunde, Köpfe, auf dem andern in seltsam hockender Stellung acht Adler in völlig gleicher Positur und über denselben acht Menichköpfe, männliche und weibliche. Es bleibt nichts übrig, als anzunehmen, daß diese Säulen aus früherer Zeit, ursprünglich an anderem Orte, zu diesem Dienste beim Bau der Ciborien beigezogen wurden. Es läßt sich die Ver-

mutung aussprechen, daß sie vom früheren romanischen Portal stammen, zu welchem auch der über dem Eingang ins Hospiz (jetzt Pfarrhaus) eingemauerte romanische Christuskopf gehört haben mag.

Wir werden kaum mehr besonders die Folgerung zu ziehen brauchen, daß von einem Lettner hier keine Spur vorhanden ist, vollends nicht von einem romanischen. Man kann auch nicht etwa annehmen, daß dieser gothische sogenannte Lettner an Stelle eines romanischen errichtet worden sei, denn einmal hat für einen eigentlichen Lettner das Kirchlein seiner Höhe nach überhaupt gar keinen Platz; nach Altarciborien entstand aber jedenfalls erst später ein Bedürfnis; ursprünglich hatte die Kapelle sicher nur einen Altar.

In Hefsigheim, N. Befigheim, treffen wir den ganz gleichen Zwischenbau, der sonst im Lande nicht mehr vorkommt; ob im übrigen Deutschland, ist uns nicht bekannt. Auch hier bilden drei gewölbte Travéen mit Arkadenbögen auf achteckigen Freipfeilern den östlichen Abschluß des Schiffes; der Zwischenbau trägt unmittelbar auf seinem Gesims den Holzplafond der nicht hohen Kirche; die mittlere Travée, etwas breiter als die seitlichen, daher mit etwas weiter und höher gesprengtem Bogen, bildet den Durchgang vom Schiff in den Chor, ihr Bogen ist zugleich Triumphbogen. Das innere Kreuzgewölbe ist nicht durch bestimmte Linien in drei Felder abgeteilt, sondern zieht sich gleichmäßig über den ganzen Raum hin. Die Oberamtsbeschreibung wird durch diesen Querbau zur Vermutung geführt, es möchte einmal die ganze Kirche dreischiffig gewesen sein (S. 196). Davon ist aber keine Rede. Der Zwischenbau erklärt sich vielmehr ebenso wie auf dem Michelsberg; man sah sich veranlaßt, zwei weitere Altäre anzubringen und baute Ciborien für dieselben; um aber einen besseren Abschluß des Schiffes zu gewinnen, beschloß man, beide Ciborien architektonisch zu verbinden und auch den Zwischenraum zwischen denselben mit einem Gewölbe und einem weiteren Arkadenbogen zu überspannen.

So sind wir nun bei den Ciborien angelangt und wollen nach wenigen einleitenden Worten über dieselben die im Lande noch erhaltenen aufführen. Man

versteht unter Ciborium in diesem Sinne den auf vier oder zwei oder einer Säule und Wandkonsolen ruhenden Ueberbau über einem Altar. In der alten Kirche war der Hochaltar in der Regel Ciboriumaltar, d. h. mit einem Baldachin überwölbt, von welchem die taubenförmig (peristerium) oder anders gestaltete Pyxis mit dem heiligsten Sakrament herabhieng. Ein Ciborium über dem Hochaltar hat in unserem Lande sich nicht erhalten, wohl aber solche für die Nebenaltäre. Ihrer Mehrzahl nach stammen diese aus dem 14. und 15. Jahrhundert, aus der Zeit, wo auch in kleineren Kirchen die so überaus reichlichen Stiftungen von Kaplaneien und Benefizien eine Vermehrung der Altäre nöthig machten. Wir dürfen als sicher annehmen, daß man in jenen Zeiten niemals einen Altar im Schiff anbrachte, ohne durch ein Ciborium gleichsam eine Kapelle für ihn zu schaffen, eine vom großen Laienraum ausgeschiedene und als besonders heilig und würdevoll betonte Stätte. Es ist ein lebendiges Gefühl für die Heiligkeit und Würde des Altars, auf welchem das hl. Opfer vollzogen wird, welches damals nicht gestattete, ohne alles weitere einem Altar seinen Standort im Schiff zu geben. Wenn man durch die Verhältnisse der Kirche, durch die Kleinheit des Chores, durch den Mangel besonderer Altarkapellen genöthigt war, im Schiff Altäre aufzustellen, so zeichnete man diesen Altarraum aus durch ein Ciborium. Die frühgothischen Ciborien auf dem Michaelsberg werden als die ältesten unseres Landes zu bezeichnen sein. Sie haben, wie wir sahen, mit denen zu Helligheim aus der spätgothischen Zeit das gemeinsame, daß in beiden Fällen der ganze Ostraum des Langhauses für die liturgischen Funktionen des Priesters vom Raume, welchen das Volk einnimmt, abgesondert erscheint.

Für die Regel begnügte man sich, an der Wand des Chorbogens in der nordöstlichen oder südöstlichen Ecke des Schiffs oder in beiden Ciborien anzubringen. Diese unterscheiden sich in ihrem Bau wenig von einander. Es sind Steinbaldachine, die auf zwei Seiten an die Wand stoßen, und hier meist auf Konsolen aufsitzen, auf zwei Seiten in Episkopbögen sich nach dem Schiff öffnen und an dieser freistehenden Ecke mit

den beiden Arkadenbögen von einer Säule oder einem Pfeiler aufgenommen werden; über den Bögen zieht sich meist ein schlichtes gerades Gesims hin, das nach oben abschließt und mitunter in niedrigen Kirchen am Plafond anstößt; der Innenraum ist mit Kreuz- oder Netzgewölbe überfangen. Regelmäßig hat dann der durch das Ciborium umschriebene kleine Kapellenraum sein eigenes kleines Fensterchen. Wo in alten Kirchen in der Südost- oder Nordostecke des Schiffs ziemlich niedrig angebrachte, kleine Fensteröffnungen zu finden sind, darf man sicher auf ein früher hier befindliches Ciborium schließen.

Ciborien dieser Art, in der Nordost- und Südostecke des Langhauses angebracht, mit einer Freisäule, haben sich erhalten in der ca. 1482 erbauten Gottesackerkirche zum hl. Kreuz in Ruffdorf, OA. Waiblingen, berühmt durch ihre Wandgemälde und neuestens durch die Fürsorge des kunstsinigen Freiherrn von Reischach restaurirt. Auf beiden Seiten des Chorbogens befinden sich die mit eigenen kleinen Fensterchen bedachten, innen kreuzgewölbten Steinciborien, welche oben mit einfachem Gesims abschließen.

Zwei Ciborien gleicher Anlage weist die spätgothische Kirche von Gemrigheim, OA. Besigheim, auf; das eine hat Kreuz-, das andere Netzgewölbe (letzteres im Schlußstein Meisterschild mit der Jahrzahl 1526).

Bekannter sind die beiden Ciborien in der Weitskirche in Mühlhausen a. N. ¹⁾, von welchen wir das eine in der Abbildung vorführen. Sie sind von verschiedener Höhe und ruhen beide auf schlichten Pfeilerchen. Der nördliche hat ein Netzgewölbe, der südliche ein auf Konsolen ruhendes Kreuzgewölbe, dessen freiragende Rippenbögen den mit stilisirten Wolken bemalten ebenen Plafond tragen. Unter dem nördlichen steht noch die alte Mensa mit dem Flügelaltärchen. Beide haben ein ziemlich breites Fensterchen. Beim südlichen ist in eigenthümlicher Weise in die Wand hinein ein Gängchen vertieft und die ausgehöhlte Wandfläche an der Ecke mit einem Pfeilerchen unterfangen; daran ein Steinnetzzeichen mit der Jahrzahl 1455. Heideloff

¹⁾ Heideloff, Kunst des M.-A. in Schwaben, S. 35; Otte, Kunstarchäol. I, 141; Vaudri's Organ 1868 Nr. 10.

vermuthet, es könnte sich hier um eine alte Beichtstuhlanlage handeln, aber sicher mit Unrecht. Der kleine Gang ist offenbar für den Ministranten angebracht und soll ihm den Zugang zu dem in der Fenster- nische noch erhaltenen kleinen Wandtisch für die Westkännchen ermöglichen. Weiter hat man die Frage aufgeworfen, ob die hier wie anderswo am Anfang der Bögen vom Pfeiler nach der Wand gezogenen zwei Eisenstangen etwa als Vorhanghalter angebracht worden seien, so daß die Ci-

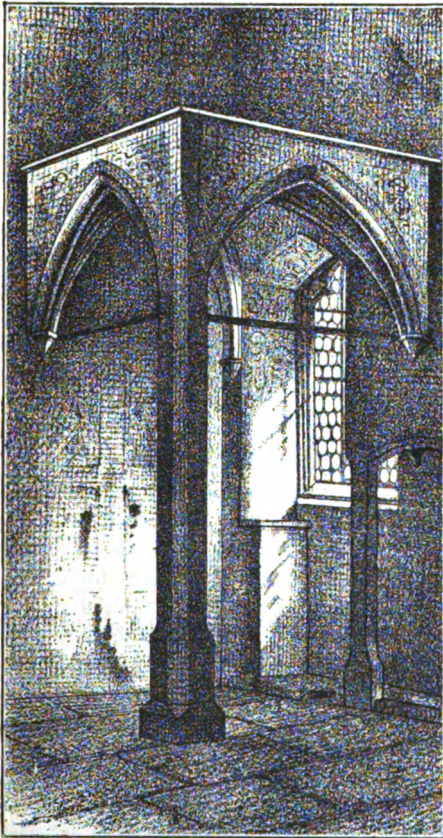


Fig. 3. Ciborium in Mühlhausen a. N.

borien wie die Altäre der ersten Jahr- hunderte während der ganzen Messe oder eines Theiles derselben abgeschlossen wor- den wären.¹⁾ Die Frage wird zu ver- neinen sein; die Eisenstangen sind schon der Art ihrer Anbringung nach lediglich als Verankerungen anzusehen, die den nicht

auf Schub und Druck veranlagten Pfeiler- chen die nöthige Gegenkraft gegen das Ge- wölbe des Innenraums verleihen.

In Maulbronn haben sich an der um 1400 erhöhten Verlängerung der Chor- schranke im nördlichen Seitenschiff Reste eines Ciborienbalдахins erhalten, nämlich die Rippenansätze eines Kreuzgewölbes. Ohne Zweifel entsprach diesem Balдахin ein gleicher an der Südostwand des gegen- überliegenden Seitenschiffes, das aber später Veränderungen erlitt. Ferner stehen noch zwei Ciborien im Schiff, mit ihrer Rückwand je an den dritten Arkadenpfeiler angelehnt, vorn auf je zwei hübschen spi- ralförmig gewundenen Säulchen ruhend; innen haben sie schönes, reichbemaltes Sternengewölbe. Am nördlichen steht ange- schrieben Conradus Gremper civis de Vaihingen 1501 (Stifter, nicht Erbauer). Heutigen Tages noch werden dieselben vom führenden Cicerone dem Fremden als „Kontroverskanzeln“ erklärt, auf denen katholische und protestantische Prediger sich im Wort befehdet hätten; unsere wiederholten Belehrungsversuche haben nichts gefruchtet; vielleicht gelingt es einmal einem der jetzi- gen Hüter des Heiligtums, diesen lächer- lichen Irrthum auszurotten, damit nicht bei unterrichteten Fremden die Achtung vor württembergischem Kunstverständnis einen bedenklichen Stoß erleide.

Noch mag ein Ciborienpaar erwähnt werden, das hart an unserer Grenze in dem Gundelsheim gegenüberliegenden hes- sischen Orte Guttenberg sich findet. Der Standort ist die rechte und linke Ecke am Chorbogen; beide haben Kreuzgewölbe und eine gewundene Säule, oben einfachen Gesimsabschluß.

In manchen Kirchen treffen wir ein ein- zelnes Ciborium, das rechts oder links vom Chorbogen angebracht worden ist. In dem kleinen Kirchlein von Erdmann- hausen, N. Marbach, nimmt die süd- östliche Ecke des Langhauses ein rundes Treppenthürmchen ein, welches den Zu- gang zum zweiten Thurmgewölbe vermittelt; daran lehnt sich ein Ciborium, hier und an der Chorbogenwand auf Fragentköpfen, an dem vierten Eck auf achteckiger Freisäule ruhend; innen Kriechgewölbe, im Schlußstein Brustbild des Täufers.

Ganz überrascht war ich, in dem un-

¹⁾ Vertheidigt wird diese Annahme von Bod- im Organ für christliche Kunst 1868 S. 109 ff. „Die Behänge der Ciborienaltäre.“

bedeuten, aber in die romanische Zeit zurückreichenden, jetzt ganz ruinösen unteren Kirchlein in Langenbeutungen, *W. Dehrigen*, ein Ciborium zu finden, das wohl in die frühgothische Zeit gehört; es ist rechts vom Chorbogen errichtet, mit Pfeilern und Kreuzgewölbe; sein gerades Gefims hatte sichtlich ursprünglich gleiche Höhe mit der Wand des Schiffes, die später, 1509, überhöht wurde.

In *Hohenacker, W. Waiblingen*, ist von zwei Brüdern noch einer am Leben; das Ciborium rechts steht noch und stößt mit seinem Gefims oben am Plafond an; links nur noch die Konsolen und Gewölbeanfänge des zweiten.

Das Ciborium in der alten Klosterkirche zu *Gnadenthal, W. Hall*, links am Chorbogen, hat eine seltsame Verwendung gefunden; man hat die beiden offenen Bogenseiten zwischen Pfeiler und Wand mit alten Grabplatten und einer Thüre abgeschlossen und benützt nun diesen Raum als Sakristei.

Die uralte romanische Kapelle auf dem *Michelsberg* bei *Gundelsheim* besitzt ein Ciborium von 1513 mit Gewölbe, rechts am Chorbogen.

Wohl das reichst ausgestattete aber dankt die Frauenkirche in *Esslingen* ihrem tüchtigen Baumeister und Bildner *Hans Böblinger*. Es ist an etwas ungewöhnlichem Orte angebracht, in der letzten Travée des südlichen Nebenschiffs, mit der Rückwand an die Südwand gelehnt. An der Wand ruht es auf zwei Konsolen, vorn auf zwei zierlichen Säulchen mit hübschen Kapitellen; innen ein sehr zartes Sternengewölbchen. Oben sind die drei freien Seiten mit durchbrochener Maßwerkbrüstung abgeschlossen, also ähnlich wie die Lettner, doch ist die Plattform des Baldachins nicht zugänglich.¹⁾ Noch ist zu erwähnen, das ebenfalls auf zwei Pfeilern ruhende, nur mit der Rückseite an die Wand stoßende kreuzgewölbte Ciborium im Kapitelsaal zu *Alpirsbach, W. Oberndorf*, jetzigem Oratorium der Katholiken. Ferner hat sich in der *Speyerer Kirche* in *Ditzingen, W. Leonberg*, links ein schönes Ciborium mit Kreuzgewölbe erhalten, rechts die Spuren eines zweiten.

¹⁾ Abb. bei Heideloff a. a. O. Suppl. Tafel 6.

Sichere Anzeichen und Ueberreste früherer Ciborien haben sich erhalten in der Frauenkirche bei *Unterriexingen, W. Baihingen* (in den beiden Ecken am Triumphbogen zwei Ciborienfensterchen und Rippenanfänge), in *Großingersheim, W. Besigheim* (in der Südostecke drei Konsolen, jetzt mit den Emporebalken belastet), in *Ilfeld*, gleichen Oberamts (in beiden Ecken Konsolen mit Rippenanfängen), in *Schwaikheim, W. Waiblingen* (in der Südostecke zwei Konsolen, eine mit Wappenschild, die andere mit menschlichem Kopf), in der romanischen Stadtpfarrkirche in *Lauffen, W. Besigheim* (links und rechts Konsolen mit Frazen und Thiertöpfen, links noch Rippenstücke, beiderseits spätgothische Maßwerkfensterchen), in der romanischen (evangel.) Kirche in *Thalheim, W. Heilbronn* (in der linken Ecke Gewölbeanfänge und kleines Fensterchen), in der Mikolaitirche in *Heilbronn* (rechts am Chorbogen noch kleines Fensterchen), in *Reipperg, W. Brackenheim* (in beiden Ecken; auch Reste der Pfeiler noch erhalten), in *Grözingen, W. Mürtingen*.

So können wir beiläufig 20 Kirchen bezeichnen, in welchen heute noch Ciborien sich finden oder sicher einst solche sich befanden. Wenn diese Orte alle in einem verhältnismäßig kleinen Umkreis liegen, so darf man daraus nicht den Schluß ziehen, daß die Ueberwölbung der Nebenaltäre mit diesen Steinbaldachinen eine Eigenthümlichkeit einer bestimmten Gegend gewesen sei, höchstens den, daß sie hier noch mehr die Regel bildete, als anderswo. Der betreffende Landestheil ist überhaupt jener, in welchem noch die meisten alten Kirchen verhältnismäßig intakt sich erhalten haben, während in andern, namentlich katholischen Gegenden, die alten Bauten späteren Neubauten weichen mußten, oder Erweiterungen und Umgestaltungen erfuhren.

Die praktische Schlussfolgerung aus dieser kunsthistorischen Betrachtung aber wird diese sein sollen: Lettner neu zu bauen haben wir, da das Bedürfnis nicht mehr besteht, welchem sie ihren Ursprung verdanken, keinen Grund und kein Recht mehr; die wenigen auf uns gekommenen zu erhalten, ist Pflicht der Pietät und muß im

Interesse der Kunstgeschichte als Pflicht betont werden. Was aber die Ciborien in der in unserem Lande so häufigen Verbindung mit den Nebenaltären anlangt, so liegt dieser Einrichtung ein so tiefer Sinn, ein so richtiger Gedanke zu Grunde, daß man ihre Wiederaufnahme nicht warm genug empfehlen kann. Der Altar soll nicht ohne alles weitere in den Laienraum der Kirche gestellt werden; seiner Heiligkeit ziemt eine Auszeichnung seines Standortes, auch wo dieser Standort nach den räumlichen Verhältnissen im Langhaus angeordnet werden muß. Zugleich bildet diese einfachste Art von Altarkapellen eine solche architektonische Bereicherung des Innenraums einer Kirche, einen so wirklichen Schmuck, daß auch von rein künstlerischem Standpunkt aus ihr das Wort geredet werden mußte. Die Balbachine müßten nicht nothwendig in Stein ausgeführt werden; wählt man Holzmaterial, so würde man durch eine Anlage mit zwei oder mit vier Säulchen eine schöne Bereicherung eintreten lassen können. Möchte das Verständnis wieder erwachen für diese durch Liturgie und Kunst gleichmäßig empfohlene Altareinrichtung und möchte das Verständnis entsprechende Thaten erzeugen!

Die Ruinen des Klosters Herrenalb.

Von Stadtpfarrverweser Schöninger.

Im stillen, freundlichen Albthale, umgeben von des Schwarzwalds dunkelbewaldeten Bergen, dem Mauzenstein, Falkenstein und andern, liegen die Ueberreste des einst nach Maulbronn reichsten Klosters in Altwürttemberg, Herrenalb. Die Ungunst der Zeiten hat wenig stehen gelassen von dem hochberühmten Monasterium Beatae Mariae Virginis in Alba Dominorum. Aber was noch steht als Zeuge alter Klosterherrlichkeit, bietet aus drei Bauperioden des Interessanten so viel, daß unser Bedauern um den Verlust des Fehlenden um so größer wird. Maulbronn mit seinen herrlichen Bauten hätte dann im Schwarzwaldgrunde ein würdiges Gegenbild, geeignet, die Baukunst desselben Ordens der Cistercienser hell ins Licht zu setzen.

Betrachten wir nun die Ruinen und

was in und auf ihnen steht. Die Reste zeigen uns die Zeit der Gründung, die Zeit der Blüthe und die Zeit des nahenden Untergangs.

Gegründet wurde das Kloster um die Mitte des zwölften Jahrhunderts von den Grafen von Eberstein. Das Mutterkloster, von wo aus die Ansiedelung geschah, war, wie bei Maulbronn, das Kloster Neuburg bei Hagenau im Elsaß. Bischof Günther von Speier, ein Graf von Henneberg und mit dem Ritter Walther von Lomersheim Fundator von Maulbronn, ertheilte auch dieser Klostergründung seine Genehmigung. Daher fällt auch der Klosterbau in dieselbe Zeit wie bei Maulbronn, um das Jahr 1150. Daher der Stil der ursprünglichen Anlage der streng romanische. Leider ist von dieser Anlage vieles verschwunden.

Die Klosteranlage im Albthale — valles Bernardus amabat — war wie in Maulbronn mit fester Mauer, Graben und Thürmen umschlossen, deren einer jetzt als Rathhaus dient. Diese Mauer ist dem Umfang nach fast noch ganz erhalten, aber bedeutend erniedrigt. Ihre Konstruktion ist die des Emplecton (Züllmauer), wie fast bei allen Befestigungsbauten der älteren Zeit. In der Mitte von der Mauer umschlossenen Raumes lag das eigentliche Kloster. Wenn wir von der Länge der Kirche einen Schluß ziehen auf seine Ausdehnung, so steht seine Anlage hinter der von Maulbronn an Großartigkeit weit zurück. Verhältniszahlen können aber bei diesem Bau resp. seinen Resten nicht angegeben werden, da die Anhaltspunkte fehlen. Solche Verhältniszahlen finden sich bei den Kloster- und Kirchenanlagen zu Maulbronn, Bebenhausen, Bronnbach, dem Mutterkloster Cîteaux selbst, und sie geben überraschende Einblicke in die Regelmäßigkeit, Klarheit und Harmonie aller dieser Klosterbauten, wodurch gerade ihre großartige Wirkung bedingt ist.

Um das eigentliche Klostergebäude mit Kirche herum lagen die mancherlei zu einem großen und reichen Klosterhaushalt gehörigen Oekonomie- und Verwaltungsgebäude. Auch von ihnen ist der größte Theil verschwunden, und an ihrer Stelle stehen zum Theil moderne Bauten. Ver-

schwunden ist die wohl auch hier, wie in Maulbronn, Bebenhausen, Cîteaux in der Nähe des Thores, im Vorhofe befindliche Laitenkirche oder Kapelle, welche für die Dienstleute und Frauen, die in die Klosterkirche nur selten Zutritt hatten, bestimmt war. Verschwunden sind die Nebenbauten des Gesinde-, Herren-, Pfündhauses und andere. Verschwunden ist auch das ganze Kloster, das sich hier, wie am Ausgangspunkt der Cistercienser, in Cîteaux, auf der Südseite der Kirche (in Maulbronn auf der Nordseite) in den jetzt noch sogenannten Kreuzgärten ausdehnte. Die noch stehenden Oekonomie- und sonstigen Nebengebäude interessieren uns weniger, daher suchen wir, was an der Kirche vom romanischen Bau noch vorhanden, zusammen, um uns einigermaßen ein Bild dieses Baues machen zu können. Von diesem Bau sind vier Theile erhalten: nämlich Reste eines Querschiffs, die sogenannte Krypta, ein Theil der westlichen Giebelmauer der Kirche und vor derselben, an sie anschließend, die Vorhalle, das sogenannte Paradies.

Zu beiden Seiten des jetzigen spätgothischen Chors befinden sich zwei nicht sehr hohe Seitenhallen, mit Kreuzgewölben. Die eine öffnet sich gegen den Chor mit dem Triumphbogen über dem Grabmal Bernhards von Baden. Die andere auf der Epistelfseite ist geschlossen durch eine Wand und dient als Sakristei, hat gegen den Platz um den Chor ein reiches Maßwerkenster. An der andern zeigt sich außen am Giebelgemäuer noch ein Rundbogen. In der Oberamtsbeschreibung von Neuenbürg werden diese beiden Seitenhallen als Reste der Seitenschiffe bezeichnet. Man wird sie aber richtiger als die Reste (etwa Kapellen wie in Maulbronn) eines höheren Querschiffs betrachten dürfen, vor denen sich im ursprünglichen eigentlichen Querschiff der Lettner herüberzog, der Chor und Langhaus trennte. Der ursprüngliche Chor war wohl auch hier wie in Cîteaux, Maulbronn, Bebenhausen quadratisch und geradlinig geschlossen.

An der Seite der jetzt als Sakristei dienenden Seitenhalle, also auf der Südseite, wo ursprünglich das Klostergebäude an die Kirche sich angeschlossen, befindet sich

ein jetzt als Keller dienender räthselhafter Raum, gewöhnlich als die ehemalige Krypta bezeichnet. Dieser Raum ist überspannt von zwei Kreuzgewölben mit bereits stark profilierten Rippen und zwei Rosetten-Schlusssteinen. Der Gurtbogen, der die zwei Gewölbe scheidet, ruht auf starken, aus der Wand herausragenden Kämpfern. An einer Seite ist in die Wand wie in der Sakristei ein Weihwasserbecken mit einem Kopfe eingelassen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus der Münchener Ausstellung

mühten wir nur Ein Kabinetstück hervorheben, welches wegen seiner Kleinheit manchem Besucher entgehen möchte, aber wegen seiner Feinheit Aufmerksamkeit und Bewunderung verdient. Es ist das ein von der Firma Behre u. Cie. in Pforzheim zur Ausstellung gebrachtes Kreuzifix zum Hängen oder Anhängen, aus purem Silber mit theilweiser Vergoldung, 14 cm lang, 9,5 cm breit, einen Werth von 1200 M. repräsentirend. Als Stil wurde die ganz reine Renaissance gewählt, ohne jegliche Beimischung späterer Elemente. Die Stäbe, von gedrehten Silberchnürchen eingefasst und mit ciselirtem Ornament belegt, haben hübsche, an den Außenseiten mit Knöpfchen besetzte Paßenden, welche vorn Engelsköpfchen ausfüllen; auf der Rückseite sind sie mit Emailschmuck ausgelegt. In der Mitte ist zwischen die sich kreuzenden Stäbe ein Vierpaß gelegt, mit feinsten Emailausstattung, in sehr lebhaften Formen; auf der Rückseite bildet dieser Vierpaß eine verschließbare Reliquientafel. Von hoher Vollendung ist der Kreuzifixus selbst, anatomisch meisterhaft behandelt, zu geistigem und religiösem Ausdruck herausgearbeitet, soweit nur immer die Kleinheit des Bildes es gestattete. Als Ganzes macht das Kreuz deswegen beste Wirkung, weil eine gewisse Energie der Konstruktion, eine solide Kraft des Baues mit Zierlichkeit und Reichthum der Ornamentik glücklich und harmonisch vereinigt, weil das nicht sparsam verwendete Edelmateriale in seinen Glanzeffekten durch Oxydierung und Vergoldung einzelner Theile weise beherrscht und geordnet und durch die Kunst eigentlich durchgeistigt erscheint. Der Stilkennniß und der Stilkonsequenz des Zeichners und Modellers, welcher seine Formen ganz der Natur des Edelmetalls anpaßte, gieng hier zur Seite ein technisches Vermögen und eine Sorgfalt der ausführenden Kräfte, welche Staunen erregen. Das Kreuz ist käuflich und eignet sich für ein Sterbekreuz, Reliquienkreuz, auch als bischöfliches Pectorale. Wir hätten sehr gewünscht, es wäre in die vatikanische Ausstellung unter die Jubiläumsgeschenke gekommen. Es hätte dort Rivalen angetroffen, die es an Pracht und materiellem Werth übertroffen hätten, aber kaum solche, die ihm an stilvollem Geschmack vorgegangen wären.

Reppner.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. 8.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frs. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Die Ruinen des Klosters Herrenalb.

Von Stadtpfarrverweser Schöninger.

(Fortsetzung.)

Der jetzige niedere Eingang gegen Osten war früher offenbar ein Fenster und zwar nach den Resten zu schließen dreitheilt. Der oberste Trittstein, breit und lang, kann von einer Altarplatte herrühren, die hieher versetzt wurde. Von der hinteren Gewölbeabtheilung führt eine Thüre zu einer Treppenschucht in die eigentliche Gruft unter dem Chore der Kirche. — Da nun dieser bereits das Eingreifen der Frühgothik zeigende Raum bedeutend tiefer liegt als der Boden der Seitenhallen und der Kirche, die eigentliche Gruft oder Krypta aber noch etwa 15 Stufen tiefer, so ist er entweder eine Vorhalle zu dieser gewesen mit dem Eingang vom Kreuzgang des Klosters her, oder er war eine an das Querschiff angebaute Kapelle. Von außen ist nichts zu bemerken, da südlich vom Kloster nichts mehr erhalten ist.

Von den beiden Seitenhallen an läuft gegen Westen die jetzige einschiffige Kirche mit an der Westseite vorgelegtem Thurme, im einfachen nüchternsten Zopfstil 1739 erbaut; sie erreicht aber nicht die Ausdehnung des alten Baus. Denn von diesem steht noch der untere Theil des Westgiebels, von dem modernen Thurme — die alten Cistercienserkirchen hatten bloß Dachreiter — etwa 10 Schritte entfernt. Der alte Westgiebel, zugleich die Ostwand der Vorhalle oder des Paradieses, kann uns leider keinen Aufschluß über Höhe und Breite der Westfacade der Kirche geben. Seine obere Partie ist zerstört, und als Bekrönung trägt er jetzt eine Tanne. 5 m von der nördlichen Ecke des Paradieses, 1,5 m von der später eingezogenen Wand eines benachbarten Hauses entfernt, also wohl ursprünglich in der Mitte, befindet

sich ein ziemlich einfaches romanisches Portal, dessen Abschragungen aus Mauerecken, in denen je drei schlanke Säulchen mit Eckblattvorsprüngen an der attischen Basis und einfachen kelchförmigen Kapitälern stehen, konstruirt sind. Der Halbkreisbogen ist vom untern Theile geschieden durch einen gemeinschaftlichen Abacus und ausgefüllt durch eine Tympanonplatte mit der Inschrift:

Si quaeris lector fuerit quo nomine dictus noster fundator, Bertholdus // nomine fertur. Ipsum cum sanctis nunc detinet aula perennis.

Nördlich von diesem Portal, das in das Mittelschiff der alten Kirche führte, sind in der Wand die Spuren eines jetzt zugemauerten Portals in das ursprüngliche Seitenschiff bemerkbar. Das Pendant auf der Südseite ist nicht mehr sichtbar.

Vor diesen Portalen in der Westgiebelmauer der alten Klosterkirche befinden sich jetzt noch die Umfassungsmauern der alten Vorhalle. Während das Paradies zu Maubronn den Uebergangsstil zeigt, herrscht hier der streng romanische Stil im Portal und den gekuppelten Fenstern. Auch legt sich die Vorhalle nicht breit vor die Fassade, sondern länglich, (10 zu 14 m) auch ziemlich nieder; denn die Höhe der nördlichen Seitenwand beträgt nur 3,35 m. Diese Seitenwand hat ein weitausladendes Gesims von drei mit Dreiecken verzierten Wülsten oder Rundstäben. Auf der Nordseite, derjenigen Seite, die noch erhalten, ist die Mauer durchbrochen durch drei romanische, zweitheilte Fensteröffnungen. Die Zweitheilung ist gebildet durch je zwei Säulchen in der Mitte, denen an den Wandungen ebenfalls je zwei Säulchen gegenüberstehen. Diese Säulchen mit einfachen Basen und eben so einfachen Kapitellen verzünge sich von unten nach oben und sind oben, unter dem Kapitäl, von

Ringen umschlossen. Das Ganze macht einen sehr zierlichen und dabei ruhigen Eindruck, obwohl die Dimensionen der Fensteröffnungen nicht ganz gleich sind. Die Höhe beträgt bei allen 2 m, dagegen die Breite ist verschieden, bei einem 1,20 m, bei den zwei andern 0,95 m.

Auf der Westseite, der Schaufseite des Paradieses, befindet sich ein einfaches romantisches Portal, dem andern in der Kirchenfacade nicht genau gegenüber, mit einfacher Abtreppe und Rundstab. Auf der Steinplatte des Tympanons sind drei rosettenartige romanische Ornamente und unter ihnen auf dem Thorsturz die Worte eingegraben:

Ad portam vitae fratres properanter
adite

Qui sunt condigni, nunc intrent corde
benigni.

Zu Seiten dieses Portals ist wiederum je eine gekuppelte romanische Fensteröffnung, je 2 m hoch und 1 m breit, in der Säulenstellung aber noch zierlicher als die drei andern, indem hier in der Theilung je 6 Säulchen, in zwei Dreiecke gestellt, stehen. Der Sockel hat Eckblätter, die kelchförmigen Kapitäle leichte Blattverzierungen. Einige der Säulchen sind renovirt. Ueber dem Ganzen erhebt sich ein nachher zu beschreibender gothischer Giebel. Die Oberamtsbeschreibung bezeichnet nun dieses Paradies als Theil eines Kreuzganges. Aber der Kreuzgang eines Klosters befindet sich ja stets im innern Klosterhofe und nicht an der Außenseite der Kirche oder des Klosters. Man wird darum dabei bleiben müssen, daß es eine eigentliche Vorhalle gewesen und zwar, da die Mauern nieder und keine Gewölbeanfänge vorhanden, ein Raum ohne Gewölbebau mit einer flachen, auf Säulen ruhenden Decke, über welcher im Dachraum mit dem großen spätgothischen Fenster eine Empore oder ein Dratorium sich befand.

Das sind die Ueberreste der romanischen Bauperiode, der Zeit der Gründung, nur die sogenannte Krypta zeigt den Uebergangs- bzw. bereits frühgothischen Stil, ist also in der Einwölbung vielleicht 80—100 Jahre jünger.

Dem Stile nach der prachtvollen Hochgothik, der Zeit nach schon der Spätgothik gehört an das Grabmal des Mark-

grafen Bernhard I. von Baden. Derselbe soll zwar in der Stiftskirche zu Baden-Baden begraben sein, allein es herrscht keine volle Gewißheit darüber. Dieses Grabdenkmal macht trotz der Beschädigungen, die es erlitten, einen großartigen Eindruck. Wir geben seine Beschreibung nach dem Werke J. Näher's, Umgebung der Residenzstadt Karlsruhe, wo Herrenalbs rühmend gedacht wird: „Das außerordentlich großartige, im reichsten Schmuck der Gothik meisterhaft ausgeführte Grabdenkmal nimmt die ganze Oeffnung der nördlichen Seitenhalle bis zur Decke des Chores ein. Es stellte den Markgrafen in liegender Stellung auf dem Sterbebett dar, wie er in Agonie gesunken noch die Hände zum Gebete faltet. An der Seite des Kopfes halten zwei Engel den Helm, der mit der Krone und den Vordshörnern geziert ist; ebensolche Engel sind in knieender Stellung, den badi'schen Schild haltend, zu den an einen ruhenden Löwen gelehnten Füßen des Markgrafen dargestellt. Das Postament (Paradebett), auf dem der Markgraf ruht, hat auf den Außenseiten zehn geschmackvoll gehaltene Fensterzierden (d. h. Nischen), in welchen einst Figuren aus Bronze angebracht waren; denn man bemerkt jetzt noch in den Nischen die für die Steinholzen nöthigen Vertiefungen. Man vermuthet, daß hier einst die Darstellungen der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen zu sehen waren (?). Am oberen Rand des Postaments oder Paradebettes steht die kräftig eingemeißelte Inschrift:

Anno Domini MCCCCXXXI tertio
mensis (heißt aber nonas) Maii obiit
illustris princeps Bernhardus, Marchio
de Baden. R. I. P.

Die schöne Figur, namentlich der Kopf des Markgrafen mit den Engeln ist leider sehr beschädigt und es soll diese Gewaltthat erst im Kriege von 1796 vorgekommen sein, als die Oesterreicher unter Erzherzog Karl von den Franzosen unter Moreau von Loffenau aus hieher zurückgeschlagen und deren Gefangene in die Kirche eingesperrt wurden. Ueber dem Paradebett erhebt sich ein im gothischen Stil gehaltener Triumphbogen, dessen Kanten mit reichem Laubwerk (Lilien, von denen aber nur etwa zwei noch ganz unverfehrt) ver-

ziert und in dessen Hohlkehlen auf der Seite des Chores die 12 Apostel, auf der Innenseite 12 Propheten, erkenntlich an ihren Attributen und Beschriften, angebracht sind. Auf den beiden, den Triumphbogen begrenzenden Nischen stehen die Statuen der Patrone des badiſchen Fürſtenhauses: 1) des hl. Chriſtophorus, 2) des hl. Petrus, 3) in der Mitte die Mutter Gottes, rechts die hl. Barbara, links die hl. Magdalena.“ Soweit Näher. Die Oberamtsbeſchreibung erwähnt, daß nach einer Urkunde noch im Jahre 1553 außer dem Grabdenkmal der Stifter Berthold und Uta und Otto des Älteren noch Eberſteinische Grabdenkmale beſtanden von Bernhard I. geſtorben 1440, Agnes von Helfenstein † 1456, Wilhelm I. † 1385 und ſeiner Gemahlin Margaretha † 1395, endlich das große Grabmal Wilhelms III., das, nach der Beſchreibung zu ſchließen, das Gegenſtück von jenem Bernhards und an der ſüdlichen Seitenhalle befindlich war. Darnach wäre der Chor prächtig flankirt geweſen von dieſen großartigen Grabdenkmälern. Vom Grabmal Wilhelms III. findet ſich aber leider keine Spur mehr. Das herrliche Grabmal Bernhards I. ſcheint zu der prachtvollen Stein-Ornamentik hin noch bemalt geweſen zu ſein, an dem ſtattlichen Bogen mit ſeinem Lilienrand finden ſich Spuren von blauer Bemalung. Der Eindruck vom Chor aus iſt leider durch eine Steintreppe mit eiſernem Geländer beeinträchtigt, die in der Seitenhalle hart am Grabmal zu den Seitenemporen hinaufführt.

Nach der Mitte des 15. Jahrhunderts erhielt das Kloſter in Abt Johann von Udenheim einen bau- und kunſtliebenden Vorſteher. Unter ſeiner Amtsführung dürfte wohl der jetzige polygon ſchließende Chor mit einfachen Strebepfeilern und ſpätgothiſchem Netzgewölbe entſtanden ſein; letzteres zeigt auf 3 Schlußſteinen verſchiedene Wapen, namentlich aber die Eberſteiner Roſe. (Schluß folgt.)

Die Vortragkreuze im Landkapitel Ravensburg.

Wie das Dekanat Tettnang, über deſſen Prozeſſionskreuze das „Archiv“ 1886 Nr. 10 und 11 intereſſante Mittheilungen brachte, ſo birgt auch das daranſtoßende Dekanat

Ravensburg einen großen Schatz alter Vortragkreuze. Es befinden ſich daſelbſt vor allem noch drei faſt ganz unverfehrt erhaltene Kreuze aus der romaniſchen Zeit, je mit Kreuziſtus aus derſelben Zeit, nämlich in Wolpertswende, Thaldorf und Gornhofen, ebenſo verſchiedene aus der gothiſchen bis zur Renaissancezeit.

1. Beginnen wir mit dem vielleicht älteſten in Wolpertswende, ſ. Fig. 2a u. 2b. Daſelbe ſtammt aus dem 12. Jahrhundert. Nach Angabe der Beſchreibung des Oberamts Ravensburg ſoll früher die Jahreszahl 1281 darauf geſtanden ſein, was aber dem Einſender unwahrscheinlich vorkommt. Es iſt allerdings über dem Querbalken ein 3 cm hohes Stück neu eingefügt; aber ober- und unterhalb dieſes Stückes ſind auf der Rückſeite Namen von Heiligen eingravirt, von denen ſich einſt Reliquien im Kreuze beſanden. Es iſt wohl kaum denkbar, daß die Namen der Heiligen durch eine Jahreszahl unterbrochen waren. Das Kreuz beſteht aus Kupfer und hat an den Ecken quadratiſch erweiterte Anſätze. Die Höhe beträgt 38 cm, Breite 29, Breite des Stammes 5, an den Enden 7 cm. Auf der Vorderſeite iſt am Rande ringsum ein 12 mm breiter Streifen aufgemietet, die Rückſeite iſt glatt. Auf dem erhabenen Saume der Vorderſeite iſt durch eingravierte, meiſt ſich kreuzende Linien eine einfache Verzierung hergeſtellt, ähnlich iſt auch die Rückwand eingefäſt; auf letzterer befinden ſich außerdem noch einfache, durch eingravirte Sterne, im Zickzack laufende Bandverſchlingungen ꝛ. hergeſtellte Verzierungen, und ebenſo eine Inſchrift in großen lateiniſchen Buchſtaben,¹⁾ von welcher leider wegen Neueinfügung eines Stückes oberhalb der Vierung einige Reilen fehlen. Die Inſchrift heiſt, ſoweit die Entzifferung gelang: Inic continentur Reliquiae s. de lin . . . D. (Domini) de coma et de lie . . . V M. (Virg. Mariae?) . . . Christinae V(irginis) et alia(rum) V(irginum), Georii (Georgii) Nicolai et Alberti (?). Auf den quadratiſchen Erweiterungen der Ecken befinden ſich große, ovale, mit einem Perlkranz umgebene Oeffnungen, in denen ſich wohl früher Glas-

¹⁾ Häſler nennt irrthümlich die Schriftzeichen „in der Hauptsache griechiſch“ (Württb. Jahrb. 1862, S. 118).

flüsse oder Bergkristalle, oder die in der Inschrift erwähnten Reliquien befanden. Der Kruzifixus, 17,5 cm hoch und von fast gleicher Armweite, ist noch ganz gut erhalten und dem im „Archiv“ 1886 Nr. 10 beschriebenen und auf Blatt 2 der Beilage abgebildeten ganz ähnlich, so daß man beide Kruzifixe für Abgüsse nach demselben Modell halten könnte, wenn nicht die Größe etwas verschieden wäre. Der Christuskörper ist hohl. Dieses Kreuz steht beim Volke in großem Ansehen und führt den Namen Gangolfskreuz — St. Gangolf ist nämlich Patron der uralten Pfarrkirche und sechseckigen Kapelle —, und es besteht die Sage, das Kreuz sei im Gangolfbrunnen mit noch zwei andern Kreuzen, von denen sich eines in Gornhofen, das andere in Mülendorf befinde, gewachsen. (Vgl. Gutermann, im Anzeiger des german. Museums 1856 S. 161 ff.) In Gornhofen befindet sich wirklich noch ein romantisches Kreuz, in Mülendorf dormal nur eines aus der spätgothischen Zeit.

2. Das Kreuz in der Pfarrkirche zu Gornhofen, s. Fig. 6, 7, ist bedeutend kleiner als das in Wolpertswende, nämlich nur 30 cm hoch, 22,5 breit, Stamm 3,5 breit, an den quadratischen erweiterten Enden fast 5 cm. In der Mitte sind zwischen den einzelnen Stäben Kreissegmente eingefügt, so daß ein 7,5 cm im Durchmesser betragender Kreis entsteht. Das Kreuz mit Kruzifix war in letzter Zeit mit einer dicken Delfarbe bestrichen, so daß das Kreuz als eine einfache Arbeit aus Schmiedeseisen und der Kruzifixus als plumper Eisenguß erschien. Durch die oben berührte Sage aufmerksam gemacht, untersuchte Einsender das Kreuz genauer, und nach Entfernung der Delfarbe zeigte sich, daß Kreuz und Kruzifixus aus der romanischen Zeit stammen, aus Kupfer hergestellt und einst ganz vergolbet waren. Auf dem vorderen Rande ist ein 5 mm breiter Streifen aufgenietet, der mit einfachen Linienornamenten versehen ist. Auf der flachen Rückseite läuft ein ähnliches Ornament ringsum; hier sind auch auf den vier Schenkeln des Kreuzes vier schwebende dem Mittelpunkt zugekehrte Engelsfiguren eingraviert, zwei Bücher in den Händen haltend, eine mit ausgestreckten, eine mit gefalteten Händen. An den Enden der Kreuzbalken befinden sich eben so wie

beim vorigen Kreuze ovale Öffnungen. Der Kruzifixus ist 14 cm hoch mit 13 cm Armweite, das Haupt fast aufrecht, ohne Dornenkrone, mit gescheitelter in Strängen über Brust und Schulter herabfallendem Haare. Die Hände gehen bis zu den Ellenbogen horizontal, von da ziemlich aufwärts; die Füße sind neben einander, stehen aber nicht wie beim erstgenannten Kreuze, auf einem Suppedaneum, sondern die Nägelöffnung befindet sich zwischen beiden Füßen, durch den Verbindungsstreifen zwischen letzteren gehend. Das Lententuch fällt als sog. Herrgottsrock einfach bis zu den Knien herunter, nur vorn und an den Seiten etwas aufgeschürzt, wodurch ein einfacher, ruhiger Faltenwurf gebildet wird, während es beim Wolpertswender Kreuz mit einem breiten Gürtel vorn geknotet, an den Seiten stark aufgeschürzt, in bewegten Falten herunterwallt. Wie an das erstangeführte, so hat sich auch an dieses Kreuz die Sage geknüpft, es sei in einer Quelle gewachsen; auch sei es schon, von einem Orte in einen andern gebracht, selbst in den ersteren zurückgeführt.

3. Bedeutend größer als das vorige, fast so groß wie das in Wolpertswende, ist jenes in der Pfarrkirche zu Thaldorf, s. Fig. 5a, 5b, aber ziemlich schmaler, daher es viel schlanker und leichter erscheint. Zwischen den einzelnen Stäben sind wie in Gornhofen Kreissegmente eingefügt. Die nur wenig ausladenden Rechtecke an den Enden haben gleichfalls ovale Öffnungen. Das Kreuz ist 36 cm hoch, 26,7 breit, der Stamm 4, an den Enden 5 cm breit. Um das aus 2 mm starkem Kupferblech hergestellte Kreuz läuft vorn ein 6 mm breiter, 2 mm hoher Streifen, in welchem kleine Kreise zur Verzierung eingeschlagen sind. Auf der Rückseite ist in der Vierung in einem Kreise ein stehendes Lamm mit Kreuz eingraviert, rückwärts schauend, mit Nimbus, zu beiden Seiten zurückgeschlagene Vorhänge; auf dem oberen Stabe eine aus Wolken ragende, in griechischer Weise segnende Hand in einem Kreuze. Auf den Querbalken rechts und links vom Lamm ist in großen lateinischen Buchstaben eingraviert: Marie Magdalene, auf dem Längsbalken unten: De . Cruce . Dni . de . sepulch(ro) . Dni . Bartholomei . A . (H)ypoliti . Nicolai . epi. (Die E er-

scheinen bald in römischer Uncialenform, bald gerundet.) Der Kreuzifixus, 15 cm hoch, mit gleicher Armweite, zeigt einen sehr guten, fein ciselierten Guss. Das Haupt ist ziemlich stark vorwärts und nach rechts geneigt; das gescheitelte Haar fällt in acht Strängen herab, vier über die Brust, vier über den Rücken. Die Arme laufen bis an die Ellenbogen horizontal, dann etwas aufwärts, noch mehr die Hände. Die Rippen treten stark hervor; auf der rechten Seite ist auch die Seitenwunde mit einigen Tropfen Blutes eingraviert; die Kniee sind nach links und die Füße nach rechts geneigt. Letztere ruhen nebeneinander auf einem Suppedaneum, das mit einem Nagel ans Kreuz befestigt ist; in Mitte der Füße sind die Nägel mit aus den Wunden fließenden Blutstropfen angedeutet. Besonders schön ist das Leidentuch. Von einem Gürtel festgehalten, über den es vorn und an den Seiten hinaufgezogen ist, wallt es in schönen Falten bis über die Kniee herab, das etwas hervortretende rechte Knie umschlingend. Die herabwallenden Hauptfalten sind wieder durch kleinere Fältchen gegliedert. Der Rücken des Kreuzifixbildes ist hohl, und es befinden sich noch Reliquien darin, aber ohne Siegel und Schrift. Das Kreuz wird wohl etwas jünger sein, als das in Wolpertswende.

Auch an gothischen Vortragskreuzen birgt das Dekanat Ravensburg eine schöne Zahl. Während die romanischen massiv sind, ist der Kern der letzteren aus Holz, vorn und rückwärts, meistens auch an den Seiten mit Kupferblech überkleidet. Bei fast allen sind über der Vierung durch eingefügte Ecken größere über die Kreuzesarme vorspringende Quadrate gebildet. Die Arme laufen in Vierpässe mit eingefügten spitzen oder rechtwinkligen Stücken aus. Bei sämtlichen Kreuzen ist die Vorder- und Rückseite mit meist reichen, schwungvollen Laubornamenten verziert, wobei der Hintergrund zur Hervorhebung der Zeichnung meist schraffirt oder durch Punkte mattirt ist. Auf den Vierpässen sind theils Figuren oder Ornamente eingraviert, theils sind Medaillons oder Kapselfn mit den Symbolen der Evangelisten darauf befestigt.

(Fortsetzung folgt.)

Der Bildhauer Jakob Ruß von Ravensburg.

Von Pfarrer Karl Anton Busl in Ravensdorf.

Ueber diesen, unserem Schwabenland zur hohen Ehre gereichenden Meister des ausgehenden 15. Jahrhunderts haben erst in neuester Zeit archivalische zufällige Funde und in Folge davon angestellte weitere Forschungen mehr Licht verbreitet. Es hat sich herausgestellt, daß in Jakob Ruß (eigentlich Ruoff, in den Urkunden steht ein o über dem u) der langgesuchte Schöpfer zweier der hervorragendsten kirchlichen, beziehungsweise profanen Bildwerke aus dem Ausgange des 15. Jahrhunderts, des Hochaltars in der Domkirche zu Chur und des Bildercyklus im Rathhaussaal von Ueberlingen, gefunden ist. Zweck dieser Abhandlung ist, einen Ueberblick über die durch genannte Forschungen gewonnenen Resultate zu geben und dieselben durch weitere, mir gefälligst zur Verfügung gestellte, bis jetzt ungedruckte Archivalien aus dem bischöflichen Archive in Chur zu erweitern, sowie einige irrige Angaben richtig zu stellen. Ueber den Lebensgang Jakob Ruß' ist bis jetzt nur wenig festgesetzt. Ob er in Ravensburg geboren wurde, ist unerweislich, ja nicht einmal wahrscheinlich. Sicher dagegen erscheint er in der Steuerliste von 1482 als im „Pfarrhof“ wohnend und noch steuerfrei, in derjenigen von 1497 in „der Stadt Oberthor“ wohnend und mit 4 Schilling 6 Pfennig Steuer angesetzt. Fast möchte man vermuthen, daß er in dem erstgenannten Jahre für eine Ravensburger Kirche, im letztgenannten Jahre für die Stadt arbeitete. Eine erste Nachforschung in der Bürgerliste nach dem Namen Ruß durch Hrn. Lehrer Hasner blieb ohne Ergebnis, weshalb anfangs Ruß nur als Bewohner oder Hinterlasse angesehen wurde. Eine zweite Untersuchung führte auf einen „Meister Jakob, Bildhauer,“ der kein anderer ist, als Jakob Ruß. Der Eintrag lautet: „Uff mentag nach Reminiscere a. 1484 ist maister Jakoben, Bildhower, das Burgrecht ergeben (d. h. gegeben), vnd das hat er wie andere geschworen zu halten.“ Hiernach wäre Ruß gegen 1482 nach Ravensburg gezogen und 1484 dort Bürger geworden, weshalb er auch in Churer Aufzeichnungen mit Zug und Recht „Meister von Ravensburg“ genannt wird.

In diesen Aufzeichnungen, die hier erstmals veröffentlicht werden, erscheint Ruß zum ersten Male genannt ein Jahr nach seiner Aufnahme in das Ravensburger Bürgerrecht, im Jahre 1485. Das bischöfliche Archiv in Chur verwahrt ein Rechnungsbuch vom Bi-

schof Ortlieb von Brandis, Herrn von Babuz, welcher 1458—1491 den Churer Bischofsstuhl inne hatte. Das Buch enthält Aufzeichnungen aus den Jahren 1480—1491, unter anderen folgende Einträge über eine Bestellung bei Ruß und eine Reihe von Ratenanzahlungen an ihn: »Item maister Jacob von Ravenspurg sol mir uff sant Jacobstag ein Epitaffium hawen; davon sol ich jm geben XL reinisch guldin. anno 1485 actum est.« Folgen nun die Einzeichnungen über geleistete Zahlungen, in deren erster der Meister mit seinem vollen Namen und Wohnort aufgeführt wird: »Item ich hab' mit maister Jacob Russ von Ravenspurg einen überschlag wass er an siner arhait empfangen hat und jm daruff geben das alles trifft XVIII Rn. guldin. actum 23. die decembris anno 1485. — Item 28. die februarii anno 1486 hab ich geben maister Jacob Rusch XX Rn. guldin in münzt in presentia Wilhelm ringken. — Item 25. die februarii anno 1486 hab ich geben maister Jacob russ bildschneider VI Rn. guldin an der arbeit by Wilhelm paulen. — Item 20. die maij anno 1486 hab ich geben maister Jacob I lib. dn. und das jm geschickt by hensli sinem knaben in presentia Wilhelm paul. — Item 16. die Junij anno 1486 hab ich geschickt Xliij dn. by Hainrich Schnider.«

Was ist nun unter diesem vom Bischof Ortlieb bestellten Epitaph zu verstehen? (C. Kind¹⁾ und nach ihm Roder²⁾ behaupten irrtümlich, daß es sich um eine von Meister Jakob Ruß selbst ausgestellte Quittung über 40 fl. handle, auf der er auch den Namen seiner Heimat Ravensburg beigelegt habe. Es handelt sich aber, wie aus Vorstehendem ersichtlich, um Einträge des Churer Bischofs in sein Rechnungsbuch. Sodann beziehen sie diese Bezahlung ohne weiteren Beweis auf ein leider überschmiertes Schnitzwerk der mater dolorosa, das, früher außen an der Fassade des Domes beim Portal ob dem Gitter des kleinen Friedhofes angebracht, neustens in die Krypta der Kathedrale verbracht wurde. (Ja L. Allgeyer³⁾ behauptet sogar vollständig irrtümlich, Ruß habe diesem Schnitzwerk selbst seinen Namen und den seiner Heimat beigelegt. Ich will nicht in Abrede stellen, daß diese Figur aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, ja aus der Schule des Ruß, vielleicht, aber sehr schwerlich, gar von ihm selbst herrühren kann, wobei nur zu bedenken, daß sie zwar gut angeordnet, aber

nur mittelgut durchgeführt ist, die Annahme aber, daß dieses Schnitzwerk das von Ortlieb bestellte Epitaph sei, ist als eine bloße, äußerst unwahrscheinliche Vermuthung zu bezeichnen. Aus dem Wortlaut der Bestellung ist nichts zu erschließen, was jener Konjektur günstig wäre, es wird einfach „ein Epitaph“ verlangt; daß die Figur als solches gebient oder Theil eines solchen gewesen, ist unerwiesen, nur der Standort, zwar an der Kathedrale selbst, jedoch beim kleinen Friedhof, wäre allenfalls geltend zu machen, aber daß dieser Standort der ursprüngliche vom 15. Jahrhundert ab gewesen, ist wiederum unerwiesen. So gut die Figur neustens versetzt worden ist, kann sie früher irgendwo anders als am Dome selbst neben dem Portal, in der Nähe des Friedhofes gestanden sein. Was aber die fragliche Vermuthung fast unmöglich macht, das sind die hohen Kosten des Bildwerks. Bischof Ortlieb bezahlte hierfür nicht nur die ausbezahlungen 40 rhein. Goldgulden, sondern noch weitere 4 Goldgulden, sowie 1 Pfund und 14 Schilling Pfennig; das wäre für diese 65 cm hohe mater dolorosa bei dem damaligen hohen Geldwerth ein geradezu exorbitanter Preis. Erhielt doch Ruß, wie wir in der Folge sehen werden, für den außerordentlich figurenreichen Prachtbau des dortigen Hochaltars, Schreinwerk und Skulpturen, alles in allem, nur wenig über das effache oben genannten Preises, nämlich 500 Gulden, und für die gleich großartige Arbeit im Rathhaus zu Ueberlingen außer Wohnung, Feuer und Licht für Kost und Lohn zusammen täglich nur 15 Kreuzer, jeder Geselle 10 Kreuzer. Diese Erwägungen veranlassen mich zu der Annahme: Bischof Ortlieb hat, falls es sich nicht um ein verloren gegangenes anderweitiges „Epitaphium“ handelt, mit den Worten: „maister Jakob . . . soll mir ain Epitaffium hawen“, zu seinen Lebzeiten sich sein eigenes Grabmal bestellt, eine Verfügung, welche bei Prälaten im Mittelalter vom 14. Jahrhundert an nicht gar selten vorkommt.¹⁾ Ortlieb stand zur Zeit der Bestellung ohne Zweifel schon in vorgeschrittenen Jahren, hatte den bischöflichen Stuhl bereits 27 Jahre inne und mochte sein nicht mehr sehr fernes Ende fühlen. Er starb sechs Jahre nach fraglicher Bestellung, nach 33jähriger Regierung im Jahre 1491. Sein Sarkophag aus rothgeflecktem Graubündener Marmor befindet sich noch im Dome von Chur. An der liegenden Figur ist der Kopf großartig modellirte Freiskulptur, die Behandlung

¹⁾ Anzeiger für schweizerische Geschichte, Jahrg. 1877, S. 291.

²⁾ Zeitschr. f. Gesch. des Oberrheins, N. F. (1887) Bd. II. H. 4, S. 495.

³⁾ Korrespondenzblatt des Gesamtvereines der deutsch. Gesch.- und Alterthumsvereine 1888, Nr. 6, S. 66.

¹⁾ Beispiele, welche sich leicht vermehren ließen, bei Otte, Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie, 5. Auflage; II. S. 346.

des Körpers ein Mittelbing zwischen Hoch- und Flachrelief, die Draperie von edler Einfachheit, weber entschieden die einer stehenden, noch einer liegenden Figur. Zu Häupten sind zwei Löwen, am Fußende zwei Hunde und zwei Wappenschilder angebracht.¹⁾ Die Arbeit ist eines Meisters wie Jakob Ruß würdig. Seine Urheberschaft angenommen, erklärt sich ganz ungezwungen sowohl der Wortlaut der Ortlieb'schen Bestellung: „soll mir ain Epitaffium hawen“, als der Preis, zumal wenn, was sehr wahrscheinlich, der Bischof selbst den übrigens sehr billigen, weil in der Nähe brechenden, Marmor lieferte. Auch der Umstand, daß dem Sarkophag jede Inschrift fehlt, (nur die Zahl 1491 ist nachträglich bloß mit einem Messer eingekratzt) spricht für die Annahme, daselbe sei noch zu Lebzeiten des hohen Bestellers gefertigt worden. Ein Jahr zuvor, 1484, wurde unter Bischof Ortlieb das Sakramentshaus des Domes vollendet. An ihm rühmt Burthardt, der Beschreiber des Domes von Chur,²⁾ bezüglich der Komposition Uebersichtlichkeit und Harmonie, schönes Laubwerk, die für diese späte Zeit fast völlige Reinheit des ornamentalen Details, die gute Ausführung der Statuetten von Maria, Lucius, Florinus, Petrus und Paulus und vermuthet, daß dieses Meisterwerk von dem ihm unbekannten Verfertiger des Ortlieb'schen Grabmales herrühren könne. Ruß als solchen vorausgesetzt, müßte eine genaue, mir zur Zeit nicht mögliche Vergleichen des Sakramentshauses mit dem Hochaltar entscheiden, ob dem Ruß auch ersteres wenigstens zum Theil zugeschrieben werden dürfe, das dann bejahenden Falles sein ältestes Meisterwerk nach dem heutigen Standpunkt der Forschung wäre. Besser als solche immerhin etwas unsichere, weil subjektive Beurtheilungen und Vergleichen wäre die Auffindung Aufschluß gebender archivalischer Dokumente. Bis jetzt sind keine beigebracht worden.

Das erste zweifellos sichere Werk von Jakob Ruß' Meisterhand ist der Hochaltar im Dome zu Chur. Leider ist der Oberbau etwas beeinträchtigt durch die Niedrigkeit des Chores und die beim Neubau des Altares belassene ziemlich hohe alte steinerne romanische Mensa aus dem 12. oder 13. Jahrhundert.³⁾ Aber trotzdem zählt er zu den

hervorragendsten Werken dieser Art sowohl nach der Großartigkeit der Anlage („eine ganze Welt von heiligen Gestalten“), als der Meisterschaft der Durchführung. Der Predella und der Rückseite des Schreines ist die Passionsgeschichte zugetheilt; an jener vorne Christus am Delberg, Geißelung, Dornenkrönung, dazwischen vortretend die Figürchen von drei Patriarchen; an der Rückseite Pilati Händewaschung, Kreuztragung und Kreuzigung, an den Schmalseiten ein Kriegsknecht und Christus als Gärtner; an der Rückseite des Schreines auf blauem Grunde die Kreuzigung in vollständigen, an die Fläche angeklebten Figuren, Christus, die Schächer, Kriegsknechte, Schriftgelehrte u. s. w. Der Schrein selbst, von reichen Nialen flankirt und im oberen Abschluß mit der üppigsten, spätgothischen Dekoration ausgestattet, ist der Verherrlichung der Gottesmutter und der Schutzheiligen des Bisthums gewidmet. Vor einem rothgoldenen, durch acht Engeln gehaltenen Teppich sitzt in der Mitte auf dem Throne über einer Gruppe musizirender Engel Maria, dem göttlichen Kinde eine Birne reichend, während zwei Engel eine Krone über ihrem Haupte schwebend halten. Zu ihrer Rechten stehen die Patrone St. Emerita und Lucius, zur Linken St. Ursula und Florinus. Auf der Falzseite, welche bei geschlossenen Flügeln die Mitte einnimmt, findet sich oben die Statuette Christi (des Auferstandenen), nackt mit umgehängtem rothem Mantel.

Bei geöffnetem Schrein sieht man auf dem linken Flügel (vom Beschauer aus) St. Othmar und Gallus, auf dem rechten Sigibert und Placidus in Hochrelief vor rothgoldenen, je von drei Engeln gehaltenen Teppichen. Auf der Außenseite derselben ist die Geburt Christi und die Anbetung der drei Weisen gemalt, eine mittelmäßige oberdeutsche Arbeit unter Benützung flandrischer Motive, vielleicht gleichfalls von einem Ravensburger Künstler gefertigt.¹⁾ Ueber dem Schreine erheben sich

¹⁾ Schwäbische Künstler fanden Ende des 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts häufig Beschäftigung in der Schweiz, zumal in Graubünden. So z. B. vollendete im Jahre 1506 Jvo Strigel aus Memmingen („civis jam dudum in Memmingen imperiali“), Glied dieser hochgeschätzten Künstlerfamilie, (Johann 1442, später Klaus Wolf, vielleicht dessen Sohn, dann der neuerdings durch Bode's und Vischer's Forschungen bekannt gewordene Bernhard 1460 bis 1528) den Hochaltar der St. Sebastianskapelle in Igels (die Inschrift s. bei Mischeler, Gotteshäuser der Schweiz I. 68). Schon im Jahre 1501 hatte der gleiche Künstler den Altar in Reams geliefert, der jetzt in Winterthur steht. Auf dem Flügelaltar der Pfarrkirche zu Tünzen

¹⁾ Abbildung und Beschreibung in „Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich“, Bd. XI. S. 7 (Jahrg. 1857).

²⁾ a. unter J. 1 a. D. (Mittheilungen 2c.).

³⁾ Chor und Hochaltar wurden den 2. Juni 1178 eingeweiht. Eine spätere Einweihung im Jahre 1265 behauptet Mischeler, Gotteshäuser der Schweiz I. 44.

zwei je dreitheilige, reiche, durchsichtige Tabernakel. Der untere größere enthält in der Mitte Mariä Krönung durch die hl. Dreifaltigkeit, in den Seitentheilen die Standbilder von je drei hl. Aposteln, der obere kleinere, sich verjüngende, wieder die hl. Dreifaltigkeit, seitlich die knieenden Figuren von Maria und Johannes dem Täufer als Fürbitter bei dem jüngsten Gericht.¹⁾

Aus vorstehender Schilderung geht hervor, daß man bei aller Anerkennung der Fülle und des Reichthums der Komposition die Behauptung Lübke's²⁾ als zu weitgehend bezeichnen muß, wenn er sagt, der Altar in Chur sei „eines der vollständigsten und entwerdeten Werke dieser Art, das von der Passion bis zur Krönung der Jungfrau den ganzen Cyklus der hl. Geschichten in sinniger Weise umfaßt und zur Verherrlichung der Madonna verbindet“. Zu einem solchen Cyklus würden mindestens auch die Himmelfahrt Christi und die Geisteserleuchtung gehören. In Wahrheit ist die Idee, welche dem großen Werke und zwar, wie anzunehmen, nicht von dem Meister, sondern von dem Besteller, dem Domkapitel, zu Grunde gelegt wurde, die Ehrung der Gottesmutter, welcher der Dom als der Hauptschutzherrin (patrona primaria) geweiht ist, und die der Bisthumspatrone. Darum ist jener im Centrum des Altarbaues die Ehrenstelle eingeräumt und sind ihr ebendasselbst diese Patrone beigelegt; darum erscheint Maria noch dreimal am Altare angebracht, in kleiner Figur im Abschluß des Schreines, vom Erzengel Gabriel begrüßt, zur Seite zwei Propheten, dann über diesem als gekrönte Himmelskönigin und schließlich im obersten Tabernakel als Fürbitterin der Christenheit am Ende der Tage. Die Scenen aus der Passion mochten beigelegt werden, weil auf dem Altare, unmittelbar vor der Predella, wo die meisten derselben sich befin-

den, in der hl. Messe das blutige Verzehnungsoffer Christi vergegenwärtigt wird.

Bei dem Umfange der Arbeit, zu welcher eine Anzahl Gehilfen beizuziehen war, kann es nicht auffallen, daß die Arbeit des Ganzen ungleich ist. Vor allem die etwas stumpfen Engel sind, wie auch das Altargehäuse, wahrscheinlich Gehilfenarbeit, ebenso die Passions-scenen, welche nach dem Urtheile Burthardts zwar festen, frischen Geist athmen, aber mangelhafte Ausbildung verrathen. Die Skulpturen des Schreines, der Flügel und Tabernakel, sorgfältig gearbeitet, sind eine reife Frucht des oberdeutschen Stiles, die Gestalten, wie damals überhaupt in Schwaben üblich, etwas unterseht; die Köpfe der jugendlichen und weiblichen Figuren aber von einer Schönheit und Holbseligkeit, daß sie unbedenklich zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der schwäbischen Schule jener Zeit gerechnet werden dürfen.

Besondere Beachtung verdient auch die kunstvolle Fassung. Das ganze Werk ist durchweg polychromirt: roth, blau, grün schlagen vor, im Inneren die Vergoldung; die nackten Theile sind naturgemäß nuancirt. Was den Werth der Arbeit aber besonders erhöht und sie zu einem Muster und Vorbild ersten Ranges für Studien von Fachmalern macht, das ist ihre wunderbare, seltene Erhaltung fast in allen Theilen; nie bedurfte der Altar zu seinem Glück seit den nahezu vierhundert Jahren seines Bestandes einer zweiten übermalenden oder vergoldenden Hand. Wie werden die Farben- und Vergoldungen unserer Fachmaler in vierhundert Jahren oder viel früher aussehen? —

Als Besteller des Hochaltars erscheint, wie schon oben beiläufig bemerkt worden, urkundlich das Domkapitel von Chur. Wann Jakob Ruß mit der Arbeit begonnen, ist ungewiß. Jedenfalls mehr als ein Jahr aber vor ihrer Beendigung entstand zwischen ihm und dem Domkapitel ein Streit hinsichtlich der Bezahlung. Welche Umstände ihn herbeigeführt, muß, da die diesbezüglich gewechselten Schriftstücke nicht mehr existiren, dahingestellt bleiben. Der Meister scheint während dieser „Späne und Irrungen“ seine Arbeit entweder zeitweilig eingestellt oder wenigstens verzögert zu haben.

(Fortsetzung folgt.)

Mit zwei Beilagen:

1. Vortragkreuze aus dem württemb. Oberland,
2. ein Prospekt der Herder'schen Verlags-handlung in Freiburg i. Br. über Kunst-literatur.

in Graubünden findet sich die Inschrift „Joerg Kandel, mauler von Biberach“ und die Jahrezahlen 1531 und 1535. Wahrscheinlich hat er das jüngste Gericht auf der Rückseite gemalt. (Gef. Mittheilung von Hrn. Pfr. G. Maier in Oberurnen.)

¹⁾ Burthardt in den angeführten „Mittheilungen“ und nach ihm meist wörtlich Allgeier im Korrespondenzblatt des Gesamtvereines der deutschen Geschichts- u. Alterthumsvereine 1888, Nr. 5, S. 54. — Photographien des Altars in Folio sind zu 3 Frcs., solche des Mittelschreines, 17 qcm groß, zu 2 Frcs. bei Photograph C. Lang in Chur zu haben.

²⁾ Grundriß der Kunstgeschichte II. S. 265. In seiner „Geschichte der Plastik“ S. 539 ist die Darstellung eine richtigere.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Nr. 9.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die Württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Postbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Preis. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Die Ruinen des Klosters Herrenalb.

Von Stadtpfarrverweser Schöninger.

(Schluß.)

Als ein Werk aus Abt Johanns Zeit kündigt sich auch der hohe Giebel auf der Westmauer des Paradieses an. Denn er trägt den auf diesen Abt hinweisenden Wahrspruch »Soli Deo« und die Jahreszahl 1462. Dieser Giebel enthält ein spätgothisches Fenster, das aber nicht ganz in der Mitte über dem romanischen Portal steht. Die Bekrönung des Giebels ist gebildet durch ein sehr zierliches spätgothisches Thürmchen, welches den Ruinen hauptsächlich das malerische Aussehen gibt. Auf einem quadratischen Sockel, an welchen die Wasserschlüge der Seiten sich anschließen, erheben sich vier stark profilirte Pfeilerchen, oben verbunden durch spätgothische Rundbögen mit Nasen, und diese bekrönt durch zierliche Eiskrüden, darüber die schlank mit Krappen besetzte Pyramide. Auf den Seiten sind die Oeffnungen zwischen den Säulchen gefüllt durch die Statuen zweier Mönche. Unter dem Thürmchen ragt aus der Giebelwand eine Konsole mit dem Brustbilde eines Engels mit Posaune in der linken, Kreuz und Dornenkrone in der rechten Hand. Auf der Konsole steht ein Ecce homo, oder Erbärmdebild. Die spätgothischen Ueberreste sind die am besten erhaltenen. In der Kirche stehen noch rechts und links vom Triumphbogen die spätgothischen steinernen Statuen Johannes des Täufers und Johannes des Evangelisten.

Erwähnt mag noch werden, daß im Schloß Eberstein bei Gernsbach in Baden ein früher hier befindliches Steindenkmal sich vorfindet. Es ist dies eine 6 Fuß hohe, 4 Fuß breite Sandsteinplatte, auf welcher in Hautrelief Christus am Kreuz, zu den Füßen Maria und Johannes, zu den Seiten (nach Näher) Stephan von

Tigerno und Robert von Molesme ausgehauen sind. Der Wahlspruch »Soli Deo« weist wieder auf Abt Johann von Udenheim hin. Außerdem befinden sich verschiedene Wappen auf der Platte, von Cisterz, Burgund, Württemberg, Pfalz-bayern, Baden und Eberstein. Großherzog Leopold kaufte seiner Zeit dieses Denkmal, das über dem Eingang an der jetzigen Kaltwasserheilanstalt eingemauert war.

Zum Schlusse werfen wir einen Blick auf die vielen Grabsteinplatten, die namentlich an den Wänden der Vorkhalle aufgestellt sind. In der Kirche befinden sich auch sehr viele, aber sie sind zum größten Theil durch Bänke und Bodenbelag verdeckt. Hinter dem jetzigen Altar, fast unter dem Triumphbogen liegt die Grabplatte des Bischofs Konrad von Speyer, eines Ebersteiners, der im Jahre 1245 starb. In der Vorkhalle stehen die Grabplatten der verschiedenen benachbarten Adelsgeschlechter der Ebersteine, Fiehlungen, Gärtringen, Gültlingen, Remhingen, Straubenhard. An vielen ist die Inschrift und alles verwachsen und abgegliffen. Einige sind noch erkennbar; so ist namentlich hervorragend der des Ritters Sur von Gültlingen mit drei mächtigen Adlern in Hautrelief, leider verstümmelt. (In der Gottesackerkirche von Neuenbürg findet sich der gleiche Grabstein noch gut erhalten.) Auf den Grabsteinen früherer Aebte findet sich mehrmals eine Hand mit dem Kelch oder dem Abtstabe, auch die ganze Mönchsfigur eingegraben. Eine solche Grabsteinplatte diente oft dem Gedächtniß mehrerer Aebte zugleich, daher finden sich auf einer die Namen Dietricus I., Marquardus V., Rupertus VIII., Hainricus X. zugleich am Rand herum eingemeißelt.

Am besten erhalten ist der auch durch seine Größe hervorragende Grabstein des Abtes Marcus, der die Gräuel des Bauern-

krieges im Kloster sah, 1525 resignierte und 1535 starb. Die Platte zeigt oben spätgotisches Rankenwerk (distelähnliche Ornamentierung) mit sich durchkreuzenden Stäben, in der Mitte einen Arm mit dem Abtstab, darunter ein Spruchband mit den Worten »Genetrix Dei« und unter diesem ein Wappen mit zwei sich kreuzenden Pfeilen. Die Umschrift lautet:

Anno Dni MDXXXV die secunda Mensis Martii obiit reverendus in Christo Pater et Dominus Marcus de Gerspach XVII Abbas in Alba Dominorum. Cujus anima requiescat in pace.

An der Nordseite lehnt noch eine Sandsteinplatte mit drei tief eingegrabenen Vierpässen, in diesen die Obersteiner Rose, ein Wappen mit drei Sternen und ein härtiger Kopf mit einer Art Helm, die Oberamtsbeschreibung nennt es eine Bischofsmütze.

Mit den Grabsteinen, die uns an das Ende alter Ritter- und Klosterherrlichkeit erinnern, beschließen wir unsern Gang durch die Trümmer Herrenalbs. Es bleibt wohl ein frommes Wünschen, daß diese Trümmer auch wieder ein Auferstehen des alten Klosters sehen dürften, wie einst die Leiber auferstehen werden, die unter den Grabsteinplatten die Ruhe fanden von Kämpfen und Stürmen.

Die Vortragkreuze im Landkapitel Ravensburg.

(Fortsetzung und Schluß.)

1. Beginnen wir mit dem Kreuze in der Pfarrkirche zu Oberzell und zwar wegen des Kreuzifixus, der wohl nach den romanischen der älteste und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zuzuweisen sein wird; er ist 12,5 cm hoch, die Entfernung der Fingerspitzen von einander beträgt 11 cm; die Arme sind etwas aufwärts gerichtet, die Hände starker. Das große, etwas derbe Haupt, ohne Dornenkrone, vorwärts geneigt, zeigt dichtes, gescheiteltes, über das linke Ohr zurückgeschlagenes Haar. Die Brust ist schmal, mit hervortretenden Rippen, die Füße sind stark nach rechts geneigt, die Kniee vorwärts gebogen, der rechte über den linken stark hervortretend. Das Lententuch fällt sehr faltenreich bis unter die Kniee herunter, dieselben noch um-

schlingend. Die Ähnlichkeit mit dem Kreuzifixus des Langenargener Kreuzes (s. Weil. „Archiv“ 1886 Nr. 10) ist unverkennbar.

Der Kreuzifixus befindet sich an einem besonderen, 22 cm hohen, 17 cm breiten, 8 mm dicken runden Stamm, der dann am eigentlichen Vortragkreuz befestigt ist. Letzteres ist 41 cm hoch, der Querbalken, 32 cm lang, der Stamm 4, über der Vierung 6 cm breit. Auf den Stäben einfaches gravirtes Laubwerk mit schraffirtem Hintergrund; das Mittelstück ist besonders behandelt und zeigt anderes Motiv. Auf den Vierpässen befinden sich runde Medaillons mit den Symbolen der Evangelisten in schlechtem Guß, jedenfalls später angebracht.

2. In der gotischen St. Galluskapelle in Gschau, Filial der Pfarrei Bavendorf, früher selbst Pfarrkirche, befindet sich ein sehr gefälliges, reiches und fleißig gearbeitetes Kreuz, 39 cm hoch 31 breit; Breite der Bleche auf der Vorder- und Rückseite 3,5, des Kreuzes überhaupt 4,5 cm; der Holzkern tritt nämlich ringsum einige mm hervor, auf beiden Seiten um das Metallkreuz eine Art Mundstab bildend, wodurch das Kreuz an Kraft und Wirkung gewinnt. Auf den Kreuzstäben schlingt sich reiches gravirtes Laubornament hin, das sich bei jeder Wendung umschlägt, mit schraffirtem Hintergrund; das stark hervortretende Mittelstück ist besonders behandelt, vorn mit eigenem Ornament, hinten mit eingravirtem einfachen Kreuze. Besonders schön sind die Vierpässe verziert, nämlich mit sehr gut gravirten Figuren in Brustbildern, oben Gott Vater (?) in Wolken, von Laubwerk umgeben, die rechte Hand segnend erhoben, in der linken ein Buch; rechts eine bartlose Figur ohne Kopfbedeckung mit starkem Haupthaar, in der Rechten eine Palme haltend, in der linken eine Kreisfigur, worin ein Adler (Johannes Evang.?), links die Figur eines Bischofs mit Mitra, Stab und Buch ohne weiteres Attribut; unten eine weibliche Heiligenfigur, in der Rechten das Modell einer dreithürmigen romanischen Kirche, in der Linken ein Rosenkranz. Der Hintergrund der Figuren ist schraffirt. In den Vierpässen der Rückseite befinden sich Oeffnungen für Reliquien, die früher mit silbernen Deckeln, welche wahrscheinlich getriebene oder eingravirte

Figuren oder Ornamente zeigten, geschlossen waren. Als dieselben im Laufe dieses Jahrhunderts durch diebische Hand entfernt worden, wurden sie bei der vor einigen Jahren vorgenommenen Restauration des Kreuzes durch silberne Plättchen mit den eingravirten Evangelistenymbolen ersetzt.

Der 13 cm hohe Kreuzifixus, ohne Dornenkrone, mit gescheitelttem Haupthaar, hat ziemlich stark aufgerichtete Arme, eingezogene Finger, hervortretende Rippen, ziemlich großes Leinentuch, dessen rechte Seite unter der linken heraufgezogen und herausgeschlagen ist. Die Füße sind wie beim vorigen mit Einem Nagel angeheftet.

3. Besonders schön ist auch das Kreuz in der Kirche zu Wechsetweiler, Filial von Zogenweiler. Dasselbe hat große Ähnlichkeit mit dem von Schneckenhausen, das im Archiv 1887 Nr. 10 S. 101 näher beschrieben ist; besonders gilt dieses von den Ornamenten der Stäbe auf der Rückseite; das schöne Laubgewinde setzt sich auch auf den Vierpässen fort; in der Mitte befindet sich gleichfalls ein Lamm, nur hier stehend abgebildet. Auf der Vorderseite erstreckt sich das Ornament nur bis an die Vierpässe, auf letzteren befinden sich Medaillons, welche in Silber getriebene Symbole der Evangelisten darstellen mit den Namen derselben in gothischen Minuskeln; in den Kreissegmenten das gleiche Ornament wie auf einem der Tettlinger Kreuze. Auf der Vierung ist eine runde Kapfel befestigt, worin sich Reliquien hinter Glasverschluß befinden. Die auf einem Pergamentstreifen stehende Schrift in gothischen Minuskeln lautet: de s. ieorio (Georgio) mart. de s. laurentio, de cfortio (consortio) ursulä, de societate achaci (Achatii). Ueber dieser Kapfel ist die Jahreszahl 1496 angebracht. — Das Kreuz 45 cm hoch, 33 breit. Stamm 4 cm breit. Der Kreuzifixus ist ein guter Guß, mit schönem Gesicht, ohne Krone, Haupthaar schön gescheitelt, Arme ziemlich stark aufwärts gerichtet, die Füße übereinander, mit Einem Nagel befestigt, der sonderbarer Weise nur durch den linken zurückstehenden Fuß geht.

4. In der Kapelle des sog. Bruderhauses in Ravensburg befindet sich außer einem einfachen romanischen Taufsaß und gothischen Reliquiar auch ein Vortragskreuz aus der spätgothischen Zeit (s. Weil. Fig. 4).

In der Mitte tritt ein Quadrat stark über die Kreuzbalken hervor, auf der Vorderseite mit Laubornamenten, auf der Rückseite mit einem Medaillon, dessen ursprüngliche Verzierung aber abhanden gekommen und durch eine unpassende ersetzt ist. Das Laubwerk an dem Längen- und Querstab windet sich wie bei dem Zettenhauser Kreuze (Archiv 1886 Nr. 10) um einen knorrigen Stamm und reicht bis an die Vierpässe, auf welchen sowohl vorn als rückwärts in Silber getriebene Medaillons mit den Symbolen der Evangelisten und Spruchbändern angebracht sind, wie auf dem zuletzt beschriebenen Kreuze. Von den ursprünglichen acht Medaillons fehlen drei, die durch unpassende andere ersetzt sind. Um diese Medaillons schlingt sich je ein die Außentheile des Vierpässes ausfüllendes Laubwerk. Der Kreuzifixus, 14,5 cm hoch, mit starkem, vorwärts und nach rechts geneigten Haupte, reichem Haupthaar, ohne Dornenkrone, etwas beschädigtem Kinn, fast gerade ausgehenden Armen, ist auf einem besondern Kreuze befestigt, das aus einem runden Stabe mit abgeschnittenen Nuten gebildet ist; letzteres ist 25 cm hoch, 16 breit, während das Hauptkreuz 39,5 hoch und 30 breit ist mit 4 cm Stammbreite.

5. Das Kreuz in der Kapelle zu Staig, Filial von Blikenreute, ist 43 cm hoch, die Breite der Arme beträgt 36,5, die des Stammes 4 cm. Ein kräftiges Laubwerk zieht sich auf der Vorder- und Rückseite in Schlangenlinien hin, bei jeder Wendung sich umschlagend; auf der Rückseite füllt dieses Ornament auch die Vierpässe aus. Während bei den andern Kreuzen das hervortretende Mittelquadrat sein besonderes, durch einen glatten Rand von dem der Kreuzesarme getrenntes Ornament zeigt, ist auf diesem Kreuze das des Mittelstücks mit dem des linken Querbalkens verbunden. Das Motiv der Zeichnung ist auf der Rückseite einheitlich durchgeführt, nicht so auf der Vorderseite, indem hier die Verzierung des linken Seitenarmes und der Vierung nicht zum andern stimmt. An den Vierpässen fehlen die ursprünglichen Ornamente; sie sind durch geringwerthige Rosetten aus neuerer Zeit ersetzt. Der Kreuzifixus ist klein, nur 9 cm hoch, mit ziemlich stark vorwärts geneigtem Haupte, geschlossenen Augen, ohne Dornenkrone,

die Arme sind fast horizontal, die Hände aufwärts gerichtet, plump, mit ausgestreckten Fingern. Die Füße sind über einander gelegt, der sie ans Kreuz heftende Nagel geht durch den rechten Fuß, ohne den linken zu durchbohren.

6. Die Filialkirche Albertskirch, Pfarrei Thalendorf, besitzt ein gothisches Prozessionskreuz, dessen Kern ausnahmsweise nicht Holz, sondern starkes Eisenblech ist. Die Höhe beträgt 38 cm, die Weite der Arme 27,5, die Breite des Stammes 3,5 cm. Die wenig vortretenden Vierungsstücke auf beiden Seiten sind mit einfachem eingravirtem Kreuze verziert; reicher ist die Verzierung der Kreuzesbalken. Die Vorderseite zeigt dreierlei Ornamente, eines auf dem unteren Theile des Längsbalkens, ein zweites etwas von diesem abweichendes auf den Querbalken und ein drittes auf dem oberen Theile des Längsbalkens; letzteres ein sich um einen knorrigen Stamm windendes Laubwerk; die beiden anderen Motive gebildet aus Laubwerk, welches sich in Schlangenlinie hinzieht und bei jeder Wendung umschlägt. Das Ornament auf der Rückseite ist das gleiche wie das auf den Querarmen der Vorderseite. Auf den Vierpässen sind zu beiden Seiten Kreise zur Anbringung von Medaillons frei gelassen; die ursprünglichen sind aber durch spätere in schlechtem Gusse ersetzt. Von den Kreisen gehen Strahlen aus, welche die Kreissegmente ausfüllen und beleben. Der Hintergrund sämtlicher Verzierungen ist schraffirt.

7. Ein besonders schönes Kreuz befindet sich in der Pfarrkirche zu Wilhelmkirch, 33 cm hoch, an den Querarmen 23, am Stamme 3,5 cm breit (s. Beil. der vor. Nr. Fig. 1). Dasselbe weicht in seinem Charakter ganz von den bisherigen ab. Die Vierung ist weder durch Einfügung von Eckstückchen, noch durch das Ornament betont; auch sind an den Enden zwischen den Kreis-theilen keine Ecken eingefügt. Der Kern ist, wie bei fast allen anderen, Holz, auf dem die Kupferbleche befestigt sind. Auf beiden Seiten läuft am Rande ein aufgelöthetes, durch Linien mattirtes Streifchen ringsum. Auf der Vorderseite, wo sich der Kreuzfiskus befindet, schlingt sich über Längsstab und Querarme reiches, stark gravirtes Ast-, Ranken- und Laubwerk mit Blumen hin. An den Enden befinden sich

die Symbole der Evangelisten je mit Spruchbändern, auf welchen bisher noch nicht gedutete Buchstaben stehen. Beim Adler A. R. H. N., beim Ochsen H. W. A. M., beim Löwen E. W. H. T., beim Engel W. H. M. Diese Bilder sind eingerahmt von im Kreise geführten starken Ranken, aus denen zierliches Laubwerk hervorsproßt, das die Kreissegmente ausfüllt. Auf der Rückseite befindet sich in der Mitte des Längsbalkens das Bild der Mutter Gottes mit Jesuskind auf der Wondschel, 7,5 cm hoch, in schöner Zeichnung und guter Gravirung. Die Ausläufer des Kreuzes sind ähnlich wie auf der Vorderseite ornamentirt; in den Kreisen befinden sich die Bilder von Petrus und Paulus, Johannes Evang. und Christophorus. Auf die Kreuzesarme ist wiederum reiches Ranken-, Laub- und Blumenwerk gravirt.

8. Ein schönes Renaissancekreuz befindet sich in der Kirche zu Eggartskirch, dem vorigen in der äußeren Form ziemlich ähnlich, 30 cm hoch, an den Kreuzarmen 23, im Stabe 2,8 cm breit. Vorder-, Rück- und Seitentheile bestehen aus Kupferblech, fest zusammengelöthet, nur die Rückseite kann abgeschraubt werden; innen sind durch Querwände Abtheilungen gebildet, worin sich Reliquien befunden haben mögen. Die dreiseitigen Ausläufer sind durch Hinzufügung eines weiteren in das Kreuz hereinragenden Kreisbogens zu einem Vierblatt gestaltet; auf diesen Vierblättern befinden sich auf der Vorderseite die Bilder der vier Evangelisten, auf Polstern am Schreispult sitzend, mit Buch und Feder. Der hl. Johannes richtet seinen Blick auf eine strahlende Sonne. Auf der Rückseite befinden sich an den Enden Rosetten. Auf den Stäben verschlungene Zweige mit feinem Laubwerk, letzteres durch horizontale Querstriche schraffirt. Sämtliche Ornamente sind schön und kräftig gravirt, der Kreuzfiskus ein Renaissanceguß.

Schließlich sei noch genannt das Prozessionskreuz in Hasenweiler, dem Renaissancestil angehörig, mit noch einigen gothischen Anklängen.¹⁾

¹⁾ Obige Studie stammt von dem inzwischen verstorbenen kunstsinigen Pfarrer Edelmann, der dem Ausschuss des Diözesankunstvereins angehörte.

Der Bildhauer Jakob Ruß von Ravensburg.

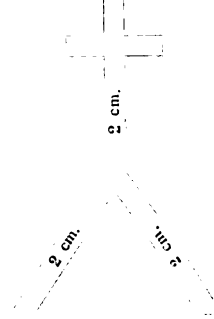
Von Pfarrer Karl Anton Busl in Bavendorf.
(Fortsetzung.)

Schließlich vereinigten sich beide Parteien, ihre Beschwerdepunkte einem Schiedsgericht, bestehend aus dem Bischof Ortlieb v. Brandis in Chur, dem Bürgermeister Hans Nther und dem Altbürgermeister Wilhelm Bernegger dortselbst, nebst weiteren bischöflichen Räten vorzulegen. Laut am 22. Januar 1491 erfolgtem Kompromißspruch desselben, welcher noch im Original im bischöflichen Archiv liegt,¹⁾ sollten 1) alle seitherigen Streitigkeiten, bei welchen die größere Schuld auf das Domkapitel falle, künftighin ruhen, 2) derselbe habe „die Altartafel“ im Chore des Münsters sammt Bildwerk ungefümt fertig zu stellen, wogegen er 3) vom Domkapitel, als dessen Vertreter die Dignitäre Dekan Konrad von Marmels, Scholastikus Silvester Berner und Kustos Franz de la Porta „als Bawmaister und sedelmaister der fabrikt unsrer lieben frowen“ erschienen, nach Fertigstellung seiner Arbeit 500 Gulden, den Gulden zu 17 Schilling 6 Pfennig Churer Währung gerechnet, einschließlich seiner Vorausempfangen erhalten solle.

Aus einer Bemerkung des Schiedspruches geht auch die wichtige, seither unbekannte Thatsache hervor, daß die Vergeltung und Polychromirung des Hochaltars nicht von Jakob Ruß herrührt, sondern einem anderen, leider nicht genannten Künstler übertragen war. Ob diese Maßnahme schon von Anfang an vereinbart oder eine Folge der eingetretenen Mißhelligkeiten war, oder ob Ruß diese Arbeit nicht übernahm, weil er vielleicht schon Vorbereitungen auf sein zweites großes im darauffolgenden Jahre begonnenes Werk in Ueberlingen zu treffen hatte, muß dahingestellt bleiben. Auch ist nicht ersichtlich, ob dieser Faßmaler unabhängig von Ruß oder mehr oder weniger ihm unterstellt war.

Nun ging die Arbeit, welche allem nach, wenigstens was die Schnitzereien betrifft, nahezu schon vollendet sein mußte, rasch ihrem Abschlusse entgegen: wenige Tage über ein Jahr nach Schlichtung des Streites stand das Prachtwerk im Chore des Domes in frisch strahlender Herrlichkeit da. Zeugnis hierfür legt ab die Inschrift auf dem hervorragenden Theile des Sockels unter der Statue der thronenden Mutter Gottes: opus

consummatum est 31. die Januarii anno 1492. Dieser Inschrift ist an demselben Sockel — für den Beschauer rechts — das hier in der Größe des Originals abgebildete, 4 cm hohe Zeichen beigelegt:



Weber eingeschnitten noch in Farben gemalt, besteht es, wie die Inschrift und die Namensbezeichnung bei den einzelnen Heiligenfiguren des Altars, in einer etwas bläulichen Schattirung in Gold auf glattem Goldgrund. Daß es das Meisterzeichen des Bildschnitzers Ruß sei, ist nicht unmöglich, aber, weil nicht eingeschnitten, wenig wahrscheinlich. Es müßte denn dieser, ohne zuvor sein Werk mit eigener Hand zu bezeichnen, zur Zeit der Fassung des Altars Chur bereits verlassen, seine zweite große Arbeit in Ueberlingen aufgenommen, und der uns unbekannte Faßmaler das Meisterzeichen des Ruß in seiner (des Faßmalers) Manier und Technik nachträglich angebracht haben, was, weil gegen den Handwerksbrauch, nicht wohl anzunehmen ist. Nach gefälliger Mittheilung des Herrn Dekan Klemm in Sulz a. N., des derzeitigen Hauptkenners der Meisterzeichen, wäre dieses Zeichen wahrscheinlicher dasjenige des Domstiftes, der Domfabrik Chur. Solche Marken, mit denen man Bauteile der Kirchen, wie auch in ihrem Besitze befindliche Inventarstücke bezeichnete, kennt man von Freiburg i. Br.: ein Kreuz mit ausgeklüpptem Fuß¹⁾, von Basel: ein M, wohl = monasterium, von Ulm: ein A mit Querstrich über der Spitze, wahrscheinlich = aedes oder = Amt, nämlich der Bauverwaltung. Da einerseits bis jetzt aus Chur weitere mit diesem Zeichen versehene Bauteile oder Eigentumsstücke des Domes nicht gemeldet sind, andererseits im Ueberlinger Rathhaus weder dieses noch irgend ein anderes dicsfalls Ruß zuzuschreibendes Zeichen gefunden worden, muß die Entscheidung über diese Frage ausgesetzt werden. Immerhin scheint neben dem Umstand, daß das Zeichen

¹⁾ Wir veröffentlichen erstmals den vollen Wortlaut desselben unten. Ein Regest gab Kind im Anz. für Schweiz. Geschichte 1875 S. 171.

¹⁾ Bal. Freiburger Diözesan-Archiv, Bd. VII (1873) S. 349—352 und „Schauinsland“, Bd. IX (1882) S. 17.

nicht eingeschnitten ist, die auf eine frühere Entstehungszeit hinweisende vornehme Einfachheit seiner Form vorerst mehr für ein Zeichen der Domfabrik von Chur zu sprechen. Indessen sei bemerkt, daß dasselbe Zeichen zu gleicher Zeit auch als Steinmehlzeichen nachweisbar ist.

Schließlich noch die interessante Notiz, daß der Churer Hochaltar, ein Fall, der vielleicht einzig dasteht, jedenfalls sehr selten ist, im Hochbau sammt Predella drehbar war; die Schienen liefen auf der Mensa. Gebrauch von dem Mechanismus wurde in der Fastenzeit gemacht; die Passionsscenen auf der Rückseite des Altars bildeten dann die Vorderfront desselben. Jetzt geschieht das nicht mehr, da die Vorrichtungen verborben sind.

Wir lassen nun den Wortlaut des Ortlieb'schen Schießspruches nach einer gütigst von dem bischöflichen Archivar Chr. Tüor zur Verfügung gestellten Abschrift folgen.

Wir Ortlieb von gottes genaden Bischove zu Chur bekennen offenlich mit disem brieff als sich Spann und Irrung enntzwuschen den edeln würdigen unseren lieben und andächtigen herren thumbprost Dechen und gemainem Capittel und dero geordneten Anwaldt herr Cünrat von Marmels thumbdecken herr Silvester Berner Schulherrn und herr Franciscus de laporta Chuster als Buwmaister und Seckelmaister der fabrick unser lieben frowen daselbs alle an ainem und dem ersamen unserm besondern lieben maister Jacoben Russ bildhower anders tails gehalten haben von wegen der Summ gelts so der gemelt maister Jacob vermeint die jm die herrn obgemelt umb und für das wergk der Taffell so er jnen in den Chor dess Münsters unser lieben frowen geschnitten und uffgesetzt hab geben solten / dess sich aber siner anforderung die Chorherrn obgemelt benilten (?)¹⁾ und dero ze geben nit gestendig sin wolten wie dann dieselben Spann und jrrung mit mer anhang²⁾ an jn selbs gewesen sind / verer nit net³⁾ ze melden / dero wir uns umb baidere obgemelter parthien pitt willen mit sampt unser lieben und getrüwen hannssen Yther der zitt Burgermaister zu Chur Wilhelm Bernegger alten Burgermaister daselbs und anderen unseren räten beladen Si zu gütlichen tagen für uns erforderter gegeneinanderen genugsamgliche und nach notdurfft gehört haben und nachgesuch-

tem vlis Si mit wüssender tädung⁴⁾ nit jn ain mögen bringen / besonder sind Si der Sachen uff uns und die obgemelten unser räte zu Spruchen komen und haben daruff baid tail obgemelt bi hand gegebenen trüwen gelobt wie wir sie mit unserm sprechen entschaiden dahi ungewaigeret zu heliben das alles war und stett halten an all intrag widerrede und gewerde⁵⁾ / demnach so haben wir mit rauth unserer räten und nach unser selbs besten verstantnus entzwüschen jnen ausgesprochen in gütligkait des ersten das aller unwill sich enntzwüschen parthien obgemelt und jeren⁶⁾ bistenderen hier jnn bishär erlossen hiemit hin tod und ab sin sol unnd deweder tail dem anderen das fürbas zu argem nit mere gedengken / fürtter sprechen wir das der obgemelt maister Jacob die bilde und anders so noch zu erfüllung des wergks der tassel mangeln fürderlich schniden sol yedes an sin statt setzen und die mit allen dingen geschnitten gantz gemacht und gerecht geben und so wann das von jm geschicht alsdenne so sollen die hern obgemelt jme umb und für solich wergk und tassel mit sampt dem so er bishär von jnen daran empfangen hatt und sich mit erberer raitung⁷⁾ erfindett fünfhundert guldin oder ye sibenzehen schilling und sechs pfennig guter Churer münzte und werschaft⁸⁾ für ain solchen guldin gütlich und tugennlich gegen gepürlicher quittung one verrer verziehen⁹⁾ usrichten und bezalen und sol der yetzgenannt maister Jacob die heren obgemelt an der tassel noch dem maister dem Si die zu vergulden verdingt haben für dishin nit mer summen¹⁰⁾ noch jeren¹¹⁾ kains wegs und zu telst haben wir gesprochen das alle spanzedell versorgnissen oder ander verscribungen so si der sachalb gegen ainanderen verfasst und gestelt haben dehaine usgenommen yede parthy der anderen die jeren⁶⁾ über und hin ussgeben sich dero fürbas nit gebruchen sonnder die hiemit kraftlos hin tod und ab sin sollen. Des zu urkunt haben wir unser secrett innsigell offenlichen lassen hengken an diesen brieff der geben ist in Chur uff dem zwen und zwainzigsten tag des monats Ianuarii nach gepurt Cristi vierzehenhundert nüntzig und ain jare. (Das Siegel des Bischofs Ortlieb hängt) . .

Das Schnitzwerk im Ueberlinger Rathhaus.

Bis auf die neueste Zeit war die Urheberschaft der herrlichen Holzschnitzereien im Rath-

¹⁾ „benisten“ wohl verschrieben statt „benieten“ = genieten, d. i. sich ersättigen, eines Dinges überdrüssig werden, es aufgeben; so noch heute im Schweizerischen. Sinn: die Chorherren waren mit der Forderung unzufrieden und verweigerten die Bezahlung.

²⁾ d. i. an ihnen hängt mehr von den Spännen und der Irrung; sie haben mehr Schuld daran.

³⁾ wohl verschrieben, statt „nit not“.

⁴⁾ d. i. mit einfichtiger, gewissenhafter Verhandlung.

⁵⁾ verschrieben statt geverde, Gefährde.

⁶⁾ jeren = ieren: mundartlich = ihren (Beiständern d. i. Genossen).

⁷⁾ Rechnung.

⁸⁾ Währung.

⁹⁾ ohne ferneren Verzug.

¹⁰⁾ verschrieben statt sämen = hinhalten.

¹¹⁾ verschrieben statt „irren“ = hindern, abhalten.

hausfal von Ueberlingen in tiefes Dunkel gehüllt. Da für dasselbe nur ein Meister von hoher Begabung und vollendeter Technik angenommen werden konnte, dachte man, ohne jedoch einen Beweis oder auch nur einen annehmbaren Anhaltspunkt dafür bieten zu können, an einen der beiden Syrlin. Vergeblich hatte Professor Dr. Christian Roder¹⁾ bei der Ordnung und Repertorisierung der Archive der Stadt und des Hospitals in Ueberlingen sein Augenmerk auf diese interessante Frage gerichtet. Erst später — im August vorigen Jahres — fiel ihm bei Durchsicht eines Restes alter Akten aus der dortigen Leopold-Sophien-Bibliothek ein Folio-blatt in die Hände, das Konzept eines Vertrages, welchen eine Kommission des Magistrats von Ueberlingen mit dem Meister Jakob Ruß über Fertigung der Holzschnittereien in der Stube des neuen Rathhauses dortselbst abgeschlossen hatte. Mit diesem glücklichen Fund war der langgesuchte Meister nun urkundlich sicher gestellt. Die Urkunde²⁾ — denn als solche ist sie zu betrachten, obwohl Datum und Siegel, wie bei vielen andern dort befindlichen fehlen — bietet auch kulturhistorisches Interesse. Ruß verpflichtet sich unter Stellung von zwei Bürgen, daß er die Stube nach der „visierung“ machen, im Sommer von 4 Uhr, im Winter von 5 Uhr Morgens bis je Abends 7 Uhr einschließlich der ortsüblichen Pausen zum Essen arbeiten, keinen Gehilfen („knecht“) ohne Gutheißung des Rathes einstellen, jeden demselben mißfällig gewordenen sofort entlassen, und nur bei Ueberlingens Stadtgericht Recht suchen und nehmen wolle. Neben freier Behausung, Feuer und Licht und Befreiung von Steuern und bürgerlichen Lasten (Wacht, Kriegsdienst und Frohnen) solle der Meister für „spis und lon“ täglich 15, ein jeder Gehilfe 10 Kreuzer empfangen, bis zur Vollenbung des Werkes aber ohne Bewilligung des Rathes keine andere Arbeit annehmen.

Der im Vertrag genannte Bürgermeister Peter Tettnang regierte nachgewiesenermaßen³⁾ von Anfang Juni 1490 bis 23. Mai 1491, folglich kann nur in diese Zeit der Abschluß des Vertrages fallen. Ruß hatte damals den Hochaltar in Chur noch nicht vollendet. Gesah der Abschluß vor dem Schiedsspruch vom 22. Januar 1491, so mag er einer der Streitpunkte gewesen sein, welche das Domkapitel zur Einstellung weiterer Abschlagszahlungen an Ruß bestimmten.

¹⁾ Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins. N. F. II. Band S. 4, S. 490 ff.

²⁾ Abgedruckt a. a. O. S. 492 f.

³⁾ Roder a. a. O. S. 495.

Wahrscheinlicher erfolgte jedoch die Vereinbarung mit dem Ueberlinger Rat erst in der Zeit zwischen dem eben genannten Schiedsspruch Bischof Ortlieds und dem 23. Mai 1491.

(Fortsetzung folgt.)

Die Generalversammlung des Rotenburger Diözesankunstvereins in Sigmaringen am 2. August.

Viel zahlreicher als man erwarten konnte, strömten an diesem Tage in der schönen und gastlichen Stadt Sigmaringen die Freunde der heiligen Kunst zusammen, und unter ihnen allen wird keiner gewesen sein, der die Stadt verlassen hätte, ohne neue Anregung und Förderung, ohne Bereicherung seiner Kunstkenntnisse erfahren zu haben.

Der Ausschuß, bestehend aus dem Vorstand Prof. Dr. Keppler, Schulinspektor Jäggle, Kassier, Stadtpfarrer Keppler, Schriftführer, Dekan Benzel, Redakteur Kümmler, Pfarrer Dezel, — Herr Hofbaudirektor von Egle und Baubdirektor von Morlok hatten ihr Ausbleiben entschuldigt — hielt die vorbereitende Sitzung am Vorabend.

Um 10 Uhr wurden die Verhandlungen eröffnet, an welchen ungefähr 150 Herren aus Württemberg und Hohenzollern sich theiligten. Der Rechenschaftsbericht über das 35. und 36. Jahr der Vereinsthätigkeit konnte eine Reihe von kirchlichen Neubauten, Restaurationswerken, neuen Inneneinrichtungen aufzählen, bei welchen der Verein mit Rathschlägen und Gutachten sich theiligt hatte. Daß er zu Rathe gezogen wird in solchen Fragen ist fast stehende Regel geworden, und je mehr hierin auch die Ausnahmen noch verschwinden, desto weniger Mißgriffe und Verirrungen werden zu beklagen sein. Die Herren Dekane werden ersucht, auf den Kapitelskonferenzen Ermahnungen in diesem Sinn ergehen zu lassen und auch dadurch Interesse für die christliche Kunst zu wecken, daß sie mitunter ein Konferenzthema diesem Gebiet entnehmen. Betreffs der Konsultierung des Vereins wird empfohlen, daß man sich zunächst an das in der Nähe wohnende Ausschußmitglied wende, welches auch in der Lage sei, den Augenschein zu nehmen; wichtigere Angelegenheiten gehen an den Vorstand.

Der Kassenbericht ergibt insofern ein günstiges Resultat, als sich berechnen läßt, daß nach Abzahlung der in diesem Jahr zu gewährenden Vereinsgabe noch ein ziemlich ansehnlicher Ueberschuß bleibt. Letzteren danken wir namentlich auch der Munificenz der Königl. Staatsregierung, welche jährlich dem Verein zur Unterstützung seiner

Bestrebungen die Summe von 250 M. zu kommen ließ. Auf die Verwendung dieses Ueberschusses bezieht sich nun der vom Ausschuß eingebrachte, von der Generalversammlung zum Beschluß erhobene Antrag, daß der Verein einen Fond anlege, aus welchem neue Kirchen in der Diaspora oder sehr arme sonstige Kirchen mit nothwendigen Einrichtungsgegenständen ausgestattet, oder auch z. B. alte, der Renovation würdige Wandmalereien auf Kosten und unter Aufsicht des Vereins restaurirt werden könnten. Die Vereinskasse hatte bisher für diesen Zweck nichts zu verausgaben; in Zukunft aber wird sich Gelegenheit bieten, nicht bloß Wohlthaten zu spenden, sondern namentlich auch durch Erstellung ganz mustergiltiger Arbeiten auf das Kunsthandwerk fördernden Einfluß zu gewinnen. Zu wünschen wäre nur, daß der natürlich relativ und für den Anfang kleine Fond des Vereins durch freiwillige Gaben und namentlich auch Legate geschwellt würde.

Als Vereinsgabe pro 1886—88 kommt zur Vertheilung ein statistisches Werkchen: „Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer“. Tendenz, Plan und Anlage desselben werden besprochen. Betont wird namentlich, daß die bescheidene Schrift den Rayon eines Staatswerkes über die Alterthümer des Landes unangetastet lasse. Es soll in erster Linie ein Reisebuch sein für Kunstfahrten durch das Land. Die weitere Verbreitung des Buches soll den verzeichneten Kunstgegenständen den Schutz der Oeffentlichkeit sichern und namentlich auch das Kunsthandwerk auf gute Muster und Vorbilder aufmerksam machen.

Der Vorstand bringt den vom Ausschuß verworfenen Antrag, das „Archiv für christliche Kunst“ vom 1. Januar 1889 ab eingehen zu lassen, zur endgiltigen Entscheidung an die Generalversammlung. Nebst anderen Motiven ist für ihn insbesondere maßgebend die Rücksicht auf die von der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands beschlossene, nun unter der Redaktion des Domkapitulars Schnütgen in Köln ins Leben getretene „Zeitschrift für christliche Kunst“. Es sei Ehrensache, diese Zeitschrift mit allen geistigen und materiellen Kräften zu unterstützen und es in Wahrheit zum Zentralorgan für christliche Kunst in Deutschland zu erheben; man möge nicht auch hier, wie leider sonst so oft geschehe, einer katholischen Unternehmung durch Konkurrenz Schaden bereiten. Als Ideal müsse gelten: Ein Organ für ganz Deutschland, dieses aber so gestellt, daß es Freund und Feind zu im-

poniren vermag. Prosperire das Kölner Organ, so würden ohnedies die norddeutschen und andere Abonnenten dem „Archiv“ abwendig werden und damit die Existenz desselben in Frage gestellt werden.

Die Ausführungen des Vorstandes erlangten die Zustimmung der Generalversammlung nicht; man betonte den Werth eines eigenen Organs für den Verein, glaubte den Lokalzeitschriften neben dem Zentralorgan Existenzrecht, Stellung und Beruf vindiciren zu sollen und einigte sich schließlich dahin, die ganze Frage zu vertagen als noch nicht spruchreif und als nicht momentan dringlich. Das nächste Wort in der Sache und ein entscheidendes, haben nun die Leser des „Archivs“ zu sprechen beim Herannahen des neuen Abonnementstermins. Ein definitiver Entscheid wird auf der nächsten Generalversammlung des Kunstvereins über zwei Jahre zu treffen sein.

Nach Erledigung dieser Angelegenheiten hielt Stadtpfarrer E. Keppler von Freudenstadt einen längeren Vortrag über das Thema: „Fünf Riesenthürme in deutschen Gauen.“ Das Thema war gewählt worden im Hinblick auf die baldige Vollendung des Ulmer Münsterthurms. Redner schilderte den Freiburger als den reinsten und klarsten gothischen Bau, das erste Lächeln der entwickelten deutschen Thurmbackkunst mit noch durchaus ungekünstelter Wirkung; die Kölner Thürme als deren reichste und reifste Frucht mit der Eigenschaft des berechneten und bewußt Schönen; Erwins Wert in Straßburg als unübertroffen im geistig und auch im gefällig Schönen, zugleich als den gemüthstiefsten und wieder das tiefste Gemüth ergreifenden Bau; Ulm als den markigen, männlichen, stammhaften Vertreter der Städtemacht; endlich den Wiener Stephansthurm, diese heitere Spitzsäule, als die anmuthige, zierliche und zugleich grandiose Vertreterin der sprüchwörtlichen Wiener Grazie. Der Vortrag schloß mit dem Satz, daß man nicht wisse was man mehr bewundern solle, ob die Vielseitigkeit des gothischen Stils oder die Künstler, die darin gearbeitet haben.

Wir hoffen seiner Zeit den Vortrag in erweiterter Gestalt und mit den nöthigen Belegen und kunsthistorischen Notizen im „Archiv“ zum Abdruck bringen zu können.

Mittags bereitete reichen geistigen Genuß der Besuch der fürstlichen Museen, die mit gewohnter Hocharbeit dem Verein geöffnet und durch Herrn Hofrath Dr. von Lehner in liebenswürdigster Weise erläutert wurden.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. 10.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Frsch. 8. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Deutschlands Riesenthürme.

Von Stadtpfr. Eug. Keppler in Freudenstadt.

„Weil sie auf zur Sonne streben,
Ist ihr Wachsthum gar so jach!“

„Man muß zugeben, daß die Thürme unserer mittelalterlichen Kirchen bei dem Volke einer sehr lebhaften und tiefgehenden Bewunderung begegnen. Die Kühnheit dieser sich scheinbar in den Himmel hinein verlierenden Pyramiden, ihr malerisch vom blauen Hintergrund sich abhebendes Bild verfehlt nie den mächtigsten Eindruck auf die Menge, welche in unserem Lande durch offenen Sinn sich auszeichnet für alles, was Anstrengung des Denkens, was eine kraftvoll ausgesprochene Idee verräth.“ Dieses Zeugnis stellt Viollet-Le-Duc (Dictionn. de l'Architect. art: Flèche) seinen Franzosen aus, während Dohme (Gesch. der deutsch. Baukunst, S. 201) von seinen Landsleuten ebendaselbe zu rühmen weiß: „Unverkennbar wendet sich die Volksphantasie in unserem Lande diesem Bautheil mit Vorliebe zu.“ Wir glauben — nach dem mit Recht ganz allgemein lautenden Satz des alten Niccolini: Ogni movimento che tenda all' alto ci riempie di lieta maraviglia = jede Bewegung des Aufstrebens erfüllt uns mit freudigem Erstaunen — wir glauben, daß die Freude an himmelhohen Thürmen, das wohlthätige Grausen, durch sie sich emporziehen zu lassen, von Natur überall gleich stark vorhanden ist, wenn auch selbstverständlich nicht jedes Land gleich viele und gleich bevorzugte Gegenstände aufzuweisen hat, die diesem Hange Nahrung bieten. Der kalte Engländer kann nicht wärmer an seiner Pyramide von Salisbury hängen, die als ein Denkmal alter katholischer Einheit herabschaut auf das von Sekten zerzogene Land, als der warmblütige Wiener an seinem Stephansthurm: und dem Fran-

zosen kann der höchste unter seinen monumental-thürmen, der Niese von Chartres, nicht mehr am Herzen liegen, als dem Deutschen der Freiburger, der niederste unter unseren „fünf“, aber an Leichtigkeit des Aufstrebens, sowie an klarer, reiner Ausführung ein unübertroffenes Muster. Wenn Viollet-Le-Duc (a. a. O. S. 434) erzählt, daß die wegen Aufälligkeit nothwendig gewordene Abtragung des Thurmes von St. Denis von der ganzen Umgegend wie ein öffentliches Unglück empfunden ward, so würde auch hier zu Lande die Kunde von der etwaigen Unausführbarkeit des Ulmer Münsterthurmes gewiß nicht weniger schmerzlich berührt haben: wie umgekehrt sich jeder richtige Schwabe um ein gut Theil mehr werth dünkt, seit feststeht, daß vor der Größe des Ulmers sich nächstens alle Thürme der Welt neigen werden, wie die Garben der Brüder vor Josephs Garbe!

Mit Obigem wollen selbstverständlich die Bauten von Wien und Salisbury nicht in ein inneres Verhältniß zu einander gestellt werden. Auch kann der alte Thurm von Chartres trotz seines unzweifelhaft hohen künstlerischen Werthes dem Freiburger Münsterthurm die Spitze nie bieten — wie wohl Viollet-Le-Duc (a. a. O. S. 434) so etwas zu behaupten scheint, wenn er schreibt: „Welches auch die Kühnheit und Leichtigkeit der Thürme von Freiburg, Salisbury und Wien sein mag, es ist doch ein weiter Abstand von den Schöpfungen dieser Art zu den französischen Baudenkmalern des zwölften Jahrhunderts, die durchgängig in sparsamer Anwendung von Schmuck, seinem Verständniß für Silhouette und vollkommen durchdachtem Aufbau Großes leisten.“ — Ja freilich ist ein weiter Abstand — es ist sogar ein grundwesentlicher Unterschied — und so wesentlich verschiedene Dinge kann man nicht unmittelbar zu einander ins Verhältniß setzen, so wenig als

man ungleiche Brüche ohne weiteres zusammenzählen kann. Zwischen jenen einfach-malerischen Bauten im ernst-nüchternen Geschmack und den Meisterwerken der Blüthen-gothik auf deutschem Boden ist — obwohl diese deutschen Meister sich an jenen älteren französischen Werken gebildet haben, ein Unterschied wie zwischen einer ungekünstelten Wiese und einem kunstvollen Park: das eine wie das andere hat seinen Werth, hat seine Bedeutung für sich — und einen Park wird niemand geringer schätzen darum, weil er keine Wiese ist! Das obige Urtheil hat ein Seitenstück an folgender Bemerkung in der alten sehr verdienstvollen Revue de l'Art von Abbé Corblet (Jahrg. 1866, S. 76): „Diese normannische Thurmanlage (von St. Peter in Caen) ist mit ihrer verhältnißmäßig bescheidenen Höhe von 200 Fuß ganz ebenso großartig wie ihre edle Schwester auf dem rechten Rheinufer.“ Mag es nun mit dieser „Großartigkeit“ selbst seine Nichtigkeit haben, jedenfalls ist sie ganz anderer Art und auf entgegen-gesetztem Weg erzielt als in Freiburg. Und das wäre des näheren zu beleuchten! In seiner Allgemeinheit trägt ein solcher Anspruch nicht zur Aufklärung bei. Unsere Nachbarn jenseits der Vogesen mischen in ihre Würdigung der deutschen Hochgothik zu viel Rückblicke auf die französische Frühgothik. Das verdirbt ihnen namentlich den Geschmack an der Kölner Fassade, die sie zu abgezirkelt (*trop compassée*) finden. Nun ist sie ja das in gewisser Weise richtig und wir werden später diesen Punkt zu erörtern haben. Aber muß man denn, wenn man sich etwas trocken angehaucht fühlt bei dem Anblick jenes steinernen Wunders, muß man diesen Eindruck einer gewissen Trockenheit dadurch absichtlich noch steigern, daß man beständig Seitenblicke wirft auf Werke, die zwar einen jugendlich frischen Duft athmen, dagegen an reicher und organischer Entwicklung hinter dem deutschen Bau unvergleichlich zurückbleiben? Nichts steht, sagt Wordsworth, echtem Empfinden mehr im Weg, als die Gewohnheit, obenhin und abfällig die Vorzüge einer gewissen Landschaft herabzustimmen, indem man sie mit denen einer ganz andern vergleicht. Das gilt aber wie von der Naturbetrachtung so auch von der Kunstbetrachtung und vom Ur-

theil über Dinge des Geschmacks überhaupt.

Dagegen scheuen unsere fünf Riesenthürme — und der Leser ahnt schon, welche wir meinen — eine vergleichende Zusammenstellung nicht. Im Gegentheil, sie wollen verglichen sein, weil sie Angehörige einer Sippe und als solche doch wieder so verschieden sind (und zu einer gedeihlichen Vergleichung gehört neben der Verwandtschaft auch Verschiedenheit) als Angehörige einer und derselben Sippe nur sein können. Sie gehören zusammen nicht bloß äußerlich-geschichtlich, insofern Baumeister und Bauhütten von einander gelernt, wie man z. B. Beziehungen nachweisen kann zwischen Köln und Straßburg, oder wie Freiburg wohl auch die Anlage des Ulmer West-Thurmes, sowie andere einthurmige Anlagen beeinflusst hat: nein, sie gehören ihrem inneren Wesen nach zusammen; in ihnen haben wir die edelsten und durchgebildetsten Erzeugnisse jener reichen, reifen und zuletzt überreifen Entwicklung, welche die Gothik in Deutschland von der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts an durchgemacht hat. — Die erste Blüte der entwickelten deutschen Thurmabkunft und ihre erste reife Frucht zugleich ist der Freiburger Münsterthurm, dessen Gründung wahrscheinlich ins Jahr 1247 fällt. Auf ihn folgt das neben dem Kölner Dom größte Werk des Mittelalters: Erwins unsterbliche Fassade, begonnen im Jahr 1276, im wesentlichen vollendet 1339, diese duftigste, in gewaltiger und doch so anmuthiger Fülle entfaltete Wunderblume, deren Wohlgeruch in die Tiefen der Seele dringt und im Lauf von Jahrhunderten sich nicht verflüchtigt. (Erwin, † 1318, der größte Baumeister des Mittelalters; die bisher übliche Bezeichnung „von Steinbach“ soll nach urkundlichen Forschungen nicht zutreffen.) Den Höhepunkt der Entwicklung aber bezeichnet der Kölner Dom und seine Thurmfront insbesondere; aufsteigend — wenn wir auf diese Goethes Worte anwenden dürfen, die auf sie wohl am besten passen: „Aufsteigend gleich einem hoherhabenen weitverbreiteten Baume Gottes, der mit tausend Nestern, Millionen Zweigen und Blättern wie der Sand am Meer ringsum der Gegend verkündet die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters.“ (Ein alter Plan zu den

Kölner Domthürmen stammt aus dem Jahre 1350. Von 1360—1460 wurde der südliche Thurm bis zum Anfang des dritten Geschosses emporgeführt; von 1463 an arbeitete man am Nordthurm.) Von Köln geht es abwärts zum Ulmer Münsterthurm, der den Herbst bedeutet, aber einen sonnigen und fruchtbaren Herbst, welcher noch eine Triebkraft offenbart, an der manche, auch an Leistungen nicht gerade arme Zeit froh wäre: wenn auch die Aeußerung dieser Triebkraft nicht mehr ganz naturwüchsig ist und manches Gebilde schon den Stempel des Gemachten trägt. (Die Gründung fällt in's Jahr 1377. Den Thurmbau leitete von 1480 an Matthäus Böblinger; um 1500 Burkhard Engelberger.) Noch einen weiteren Schritt in der Auflösung des strengen Stils bezeichnet der Wiener Stephansthurm, gegründet 1359, vollendet 1433. Er ist in unserem Kunstherbst die in anmuthigster Fülle entfaltete Spätblüte, welche durch ihre glänzende Pracht jedes Auge entzückt, wenn auch der jugendfrische Duft fehlt und das lose Gefüge ihres Blätterwerks den Verfall anzeigt. — In Straßburg weht der Wind über die Stoppeln, so bald Johannes, des großen Erwin Sohn und Nachfolger, die Augen geschlossen (um 1339). Ist der bedauerliche Lückenbüßer zwischen den beiden Thürmen an sich noch ein tüchtiges Werk: weiter hinauf erstirbt die wahre Kunst mehr und mehr und räumt der bloßen technischen Meisterschaft und der eitlen Künstelei das Feld. Alles Leben ist eingeschnitten, vereist, bis schließlich der Strunk von Pyramide ähnlich einem winterlich verdorrtten, ruindösen Baum malerisch sich in die Rüste reckt!

So führen uns die fünf Riesenthürme alle Phasen der Entwicklung deutscher Gothik von ihrer ersten Vollblüte an vor Augen; es sind dies die Phasen irdischen Werdens und Vergehens überhaupt: die Kraft und Lebhaftigkeit der Jugend, die Reife der Mannheit, das Sinken des Greisenalters. Die ganze Stufenreihe durchläuft schon für sich allein der Riesen-Torso von Straßburg: die verschwenderische Fülle des Lebens; die Höhe abgerundeter Vollendung; äußerlicher Fortschritt bei innerlich nachlassender Kraft; Abnahme des Geschmacks — Willkür — Verkünstelung — Erstarrung! — Aber das Leben in all diesen steinernen

Wundern — so lang noch Leben sich regt — der succus et sanguis in ihnen und besonders auch in Erwins unsterblichem Werk ist deutsch. Verleugnet letzteres auch das Vorbild nordfranzösischer Kathedralen nicht, es hat sie weit hinter sich gelassen. Durch wahrhaft schöpferische Durchbildung des dort nur im Keime Gegebenen ist es ein urwüchsig deutsches Meisterwerk; und durch die vollkommene Abklärung der mannigfachen dort noch gährenden Elemente und durch den gelungenen Zusammenschluß der tausend und tausend Einzelheiten zu einer wahrhaft einzigen Gesamtwirkung steht es auf derjenigen Stufe der Vollkommenheit, welche zu erklimmen nur der deutschen Gothik gegeben war, der jüngeren Schwester der französischen oder, wie wir nach den neuesten Forschungen richtiger sagen, ihrer lebenskräftigsten Tochter.

Die Vorzüge dieser Thürme liegen, wenn wir mit Görres reden wollen, im extensiv Mathematischen, d. h. in der großartigen Verbindung gewaltiger Formen mit edlen Verhältnissen; im intensiv Genetischen, d. h. in der vom Größten zum Kleinsten hinab und vom Einfachsten zum Zusammengesetztesten hinauf in regelmäßiger Progression fortschreitenden Gliederung; endlich in der Fülle und Vollenendung des Details, ob es als Zierde die leichteren krönenden Theile umspielt oder als Bildwerk sich namentlich am Portalbau am glänzendsten entfaltet. So zeigt in Köln das Portalgeschloß die reichste, ja zarteste Gliederung und die Straßburger Vorderseite verdankt der verschwenderischen und dabei wohl durchdachten Ausschmückung mit Statuen und Reliefs ihre außerordentlich einheitliche und prächtige Wirkung. (Vergleiche Wobe, deutsche Plast. S. 80.) Auch in Wien ist die Thurmhalle mit zierlich überdachten Nischen ausgestattet (für welche aber gerade die größten Statuen fehlen) und in Ulm entfaltet sich in- und außerhalb der in drei mächtigen verzierten Bögen sich öffnenden äußeren Vorhalle eine ganze biblische und Heiligengeschichte in Stein. Ob es aber auf den Höhepunkten des Gebäudes keimt und sproßt, oder gleich in den untern Theilen den Besucher mit fast überreicher Pracht empfängt: nichts ist bloß äußerlich-willkürliches Beiwerk, nichts bean-

spricht für sich auf Kosten des Ganzen selbständige Geltung. In diesem unübersehbaren Reichthum der einzelnen Bildungen ist jedes Glied in lebendigem Zusammenhang mit dem Ganzen und gehört ihm mit innerer Nothwendigkeit an — wenn nicht, wie in Freiburg, der reiche plastische Schmuck in die Thurnhalle verlegt und dadurch auf jeden Antheil desselben an der allgemeinen architektonischen Wirkung verzichtet ist. (Vergl. Bode a. a. O. S. 77.) Es versteht sich von selbst, daß die gerühmten Merkmale nicht allen fünf Prachthürmen gleichmäßig, und auch nicht jedem Theile derselben in gleich hohem Grade zukommen. Aber es ist nicht einer derselben, der nicht wenigstens in seiner Hauptpartie in der angegebenen Richtung hochbedeutend wäre. So ist die obere Hälfte des Freiburger Münsterthurms gewiß das klarste und konsequenteste Werk der Gothik, aber sie hat an ihrem Unterbau keine nothwendige Vorbedingung und Vorbereitung; dieser stellt sich mit seinen schlichten Massen als tragender Sockel dar, was an sich zwar kein Fehler, aber dem Gesetz der deutschen Gothik von der stetig fortschreitenden Entwicklung nicht gemäß ist. Doch ist zu bemerken, daß alle Theile und zwar schon von unten zu einander wenigstens in's Verhältniß gesetzt sind, so daß das Auge nichts auszuweisen weiß und sich für vollständig befriedigt erklärt. Umgekehrt zeigt der untere Theil der Straßburger Fassade bis zur großen Rose, und noch über sie hinaus, einen so einheitlichen Guß und Fluß, wie ihn sonst nur noch ihre jüngere Schwester am Unterrhein, wiewohl von anderer Art, aufweist; „dies Werk (sagt Görres), in seiner Speisung wohlgemischt, in allen seinen Formen wohl gelungen, tönt wie eine im Gusse glücklich gerathene Glocke überall, wo man es anzuschlagen versucht, die innere Harmonie seines ganzen Wesens in Wohllaut aus“ — während darüber hinauf, wo Erwin's Spur aufhört, nur rasch und scharf abbrechende Wechsel unangenehm sich bemerklich machen und die einzelnen Theile, lose und oberflächlich mit einander verbunden, statt einer genetischen Entwicklung, nur eine äußerlich-geschichtliche Reihenfolge darstellen. Doch ist zu bemerken, daß jenes Stückwerk von der will-

kürlichen Umbildung des ursprünglichen Planes herrührt, und daß, wenn dieser, wie er dem Geist des Meisters entsprang, so auch ausgeführt worden wäre — mit den zwei von der Rosette an gesondert aufsteigenden und über dem dritten Stockwerk in durchbrochene Pyramiden auslaufenden Thürmen — ein so einheitlicher Kunstbau zu Stande gekommen wäre, als er nur irgendwo von Menschenhänden ausgeführt worden ist.

Nun wird es der einsichtige Leser cum grano salis verstehen, wenn wir sagen: Alle diese Thürme, der Straßburger in seinem mustergiltigen Theil, die 4 übrigen in ihrem Ganzen sind ausgezeichnet durch Einheit des Gedankens, durch die gesetzmäßige Entwicklung, welche aus so vielen Einzelheiten ein Ganzes, aus den verschiedensten Formen eine einzige Form geschaffen, deren unzählige Glieder einander entsprechen, sich verketten, aus einander hervordachsen, zu gemeinsamer Wirkung einträchtig zusammenstimmen und gleichsam zu Einem lebendigen Leib verschmelzen. Die Grundverhältnisse, aus denen all die Pracht und Herrlichkeit erwächst, sind einfache, wie denn alles wahrhaft Große im Grund einfach ist. Man lese die nüchterne Darlegung Otte's: „Die Thürme, in ihren verschiedenen Stockwerken mit großen Fenstern versehen, erheben sich in mehreren viereckigen Geschossen, aus deren Masse sich verjüngende Strebepfeiler hervortreten, welche in Spitzsäulen ausgehen. Das Obergeschoss setzt in das ähnlich von Spitzsäulen umgebene Achteck um, und über demselben steigt, gänzlich aus durchbrochenem Maßwerk bestehend, der schlanke achteckige Helm empor, mit einer mächtigen Kreuzblume auf seiner Spitze.“ Alle diese Verhältnisse auf's mannigfaltigste getheilt und abgestuft, durch zahlreiche Uebergänge in einander übergeleitet, auf die kunstreichste Weise zusammenkomponirt bilden nun die Melodie und die Harmonie des ganzen Werkes; das Empordachsen in immer schlankeren Stockwerken bewirkt die reizvolle Verjüngung; die lebendig wirkende Auflösung und Durchbrechung der Massen die Leichtigkeit und Durchsichtigkeit; das Aufsprossen der frei werdenden Theile in gesonderte Spitzen die

sanfte Wellenlinie der Umrisse; all dies zusammen das lustige und duftige Wesen des ganzen Baues, das in dem Beschauer, welcher ihn gleich in großen Massen überblickt, jene tiefe wunderjame Nührung erweckt, die, weil aus tausend harmonischen Einzelheiten hervorgegangen, sich wohl genießen, keineswegs aber vollkommen erkennen und erklären läßt. „Was aber überwiegend die Art und Weise dieser Nührung bedingt (sagen wir mit Görres) ist der Ausdruck von Einfalt, Größe und Erhabenheit, herrschend inmitten der reichsten Fülle.“ Was gibt endlich jenen beflügelten Massen Festigkeit? Ein tiefdurchdachtes, mächtig entwickeltes System vorgelegter Strebe Pfeiler — der deutsche Thurm bau ist wesentlich Strebe bau. Aber obwohl das Stützende, Tragende am Ganzen, beschweren sie daselbe nicht, werden vielmehr auch von der lebendig aufstrebenden Bewegung, die in dem Innern waltet, ergriffen. Sie stufen sich geschosswise ab, sie empfangen tabernakelartige Krönungen über den einzelnen Stufen; sie gewinnen hiemit den Anschein eines Ueberschusses an Kraft, der in jedem Theil den Fuß des folgenden umkleidend selbständig emporsteigt, so daß das Auge, wenn es den Thurm an der Diagonale betrachtet, überall diese Stufen hinaneilend, den Eindruck einer von unten bis zum Gipfel sich stetig verjüngenden Pyramide bekommt. (Fortsetzung folgt.)

Todtenleuchten.

Vom 13. Jahrhundert an läßt sich der schöne Gebrauch verfolgen, auf den Kirchhöfen Tag und Nacht oder wenigstens die Nacht hindurch ein Licht zu brennen. Zur Aufnahme desselben errichtete man in der Mitte des Kirchhofs ein steinernes Thürmchen oder eine runde oder eckige Säule, auf welcher ein kleines Lichtgehäuse angebracht war. Zu letzterem vermittelte, wenn es Manneshöhe überragte, entweder eine Steintreppe oder eine Leiter den Zugang, oder es war im hohlen Schaft eine Aufzugsvorrichtung angebracht, daß man von unten das Licht bedienen konnte. Diese Todtenlaternen, Todtenleuchten, Armen-seelenlichter waren im südlichen und westlichen Deutschland weit verbreitet; die noch

erhaltenen stammen aus dem 13.—16. Jahrhundert; von da an scheinen keine neuen mehr errichtet worden und die alten, weil Wind und Wetter ausgesetzt, ihrer Mehrzahl nach in Abgang gekommen zu sein. Die ältesten noch erhaltenen finden sich in Schulpforta (1268) und in Regensburg neben dem Dom, beide dem frühgothischen Stil angehörig. Die schönste Todtenlaterne ist die in Klosterneuburg¹⁾ von 1381, nicht weniger als 9,50 m hoch und mit sechs Reliefs aus der Leidensgeschichte geschmückt, ein Werk des Michael Tuß. Die in Schwaz ist wohl die einzige, deren Licht heute noch brennend erhalten wird. Theilweise brachte man diese Todtenlaternen auch an der Kirchenwand an, wie in Bogen an der Pfarrkirche, oder man verband sie mit dem Karner, dem Beinhaus, wie bei der Katharinenkirche in Oppenheim, wo sie sich schön aus der Wand des Karners herausbaut und vom Innern der Kapelle aus auf kleiner Steintreppe zugänglich ist.²⁾

Die Todtenlichter an der Pfarrkirche von Bozen weisen aber bereits auf eine später eingetretene weitere Anwendung und Vermehrung der Todtenlaternen hin; von der Aufstellung eines Lichtes für den ganzen Kirchhof gieng man nämlich dazu über, einzelne Gräber mit eigenen Armen-seelenlichtern zu bedenken und durch eine Stiftung dafür zu sorgen, daß dieselben brennend erhalten werden.³⁾ So sind auch die Laternen an der Pfarrkirche von Bozen für einzelne Gräber gestiftet; auch am Schreyerschen Grab an der Sebaldkirche in Nürnberg von 1508 ist auf gewundenem Steinarm eine eiserne Laterne angebracht und an St. Stephan in Wien zählt man 10 solche private Todtenlichter.

Ursprung und Bedeutung dieser Kirchhof- und Grablaternen ist nicht schwer zu er-

¹⁾ Abbildung in den Mittheilungen der Königl. Centralkommission in Wien VII (1862) 317. 2. Abb. a. a. S. 229.

²⁾ Abb. a. a. S. 229.

³⁾ Auf dem Epitaph des Hieronymus Winkelhofer († 1538), früher in der Michaelskapelle, jetzt in einer der nördl. Seitentapellen der Stadtkirche, wird dieser ausdrücklich als „ewig liechts stifter“ bezeichnet. Vgl. Pehle, Patrizierfamilie der Winkelhofer, Würtbg. Vierteljahrshefte 1880 S. 135 Anm. Ebenso brannte 1429 auf dem Grab des Hans Söcklin am Münster in Ulm ein ewiges Licht (Pfeffel, Ulm und sein Münster 37).

raten, ihre Symbolik für den Katholiken eine naheliegende. (Essenwein¹⁾) hat mit vollstem Recht sich gegen die Erklärung von Viollet²⁾ ausgesprochen, welche auf einen altkeltischen Gebrauch rekurrieren zu müssen glaubt. Das Licht am Sterbebett, das Licht beim Leichnam, das Licht am Grabe, — das ist etwas Urchristliches und sicher so alt, als die Anwendung des Lichts beim christlichen Gottesdienst. Nicht bloß bei nächtlichen Begräbnissen, sondern auch bei Leichenbegängnissen am Tage wurden nachweisbar schon in den ersten Jahrhunderten Lichter getragen. Der Gebrauch, bei den Gräbern Lichter zu unterhalten, wird durch die massenhaft aufgefundenen Katafombenlämpchen als ein altchristlicher erwiesen.³⁾ Er erhielt sich auch in den folgenden Jahrhunderten, als die Begräbnisstätten überirdisch waren. Erst als auf den Kirchhöfen eigene Todtenkapellen oder Karner gebaut wurden, scheint man statt vieler Grablichter Ein gemeinsames Licht für den ganzen Kirchhof angebracht zu haben und zwar eben in diesen Kapellen, welche deshalb vielfach über dem Dach noch einen Aufsatz haben, eine Laterne. Von der Spitze dieser runden oder viereckigen Bauten aus beherrschte so das Licht den ganzen Kirchhof und warf es in der Nacht über ihn einen geheimnißvollen Schimmer. Wieder in einer späteren Periode ließ man dann an dem Einen Licht es sich nicht mehr genügen, sondern begabte wenigstens einige Gräber mit eigenen Lämpchen.

Welches ist die symbolische Sprache dieses Kirchhoflichtes? Woran gemahnt sein milder Schimmer? Jeder Katholik denkt alsbald an das Gebet seiner Kirche für die Verstorbenen: *requiem aeternam dona eis domine!* Das Licht ist Symbol der himmlischen Freude und Seligkeit, welche wir den Abgestorbenen anwünschen und erstreben; es ist Symbol Christi, des Siegers über die finstere Höllemacht, dessen Erlösermilde wir die Seelen der Hingeschiedenen

empfehlen: *pie Jesu domine dona eis requiem!* Sein heller Schein sinnbildet die Christenhoffnung, die auch noch in die Tiefen des Grabes, in die Abgründe des Todes, in die Geheimnisse des Jenseits hineinleuchtet. Schon aus dem christlichen Altertum vernehmen wir Stimmen, welche klar die Sprache dieses Lichtes deuten; Lichter an den Gräbern werden gepflegt, sagt Hieronymus, zum Zeichen, daß die Heiligen durch das Licht des Glaubens erleuchtet von himmen geschieden und nun im himmlischen Vaterland im Licht der Glorie glänzen; am Sarkophag des Präfecten Probus steht der schöne Vers:

*Luce nova frueris: lux tibi Christus adest.*¹⁾

Das Friedhoflicht ist aber selbstverständlich nicht bloßes Symbol einer unthätigen Hoffnung, daß die Abgestorbenen eingegangen sein möchten in das Licht des Himmels; das Licht ist zugleich Mahner, die Hoffnung und den Wunsch in christliches Thun umzusetzen. Sein geisterhafter nächtlicher Schimmer ruft nicht nur die Erinnerung an die Abgeschiedenen in den Lebenden wach, sondern ruft sie auch auf zum Gebet für dieselben. Darin liegt die eminent praktische Bedeutung dieses Lichtes; es ist der Anwalt und Freund der Armen-seelen, der mit seiner milden und doch eindringlichen Sprache für sie um das Almosen des Gebetes bittet, der den nächtlichen Wanderer mit zum Herzen gehendem Flehen anspricht, der im Leidensgemach des schlaflosen Kranken einkehrt, ihn durch die Erinnerung an weit größere Schmerzen zur Geduld mahnt und ihn um das Opfer seiner Schmerzen bittet für die armen Seelen, der den Lebenden gemahnt an den Tod und an seine letzte Ruhestätte und Wohnstätte. Es ist der Wächter und Hüter, der treue Pfleger des Aekers Gottes und der in ihm schlummernden Reime, bemüht, diesen Reimen Thau des Gebetes zu verschaffen, vor Verunehrung sie zu beschützen und zu behüten bis zum Auferstehungsmorgen, wo beim Anbruch der Glorie von oben sein matter Schimmer erlösen wird.

Das ist die Todtenleuchte, ihre Bedeutung für die Abgestorbenen, für die Lebenden und für die geheiligte Stätte des Gottesackers. Man kann sich nicht in dieselbe

¹⁾ In seinem vorzüglichen Aufsatz in den Mittheilungen der Centralkomm. Bd. VII, 317 ff. über einige Todtenleuchter in Oesterreich; vgl. auch den Aufsatz Rüggenbachs in dems. Werk und Band S. 228.

²⁾ Viollet-Le-duc, Dictionnaire rais. de l'architecture, tom. VI, p. 154: Lanterne des morts.

³⁾ Fraus, Realencycl. Art. Lichter und Todtenbestattung.

¹⁾ S. ebenbas. Lampen, mit zahlr. Abbildungen

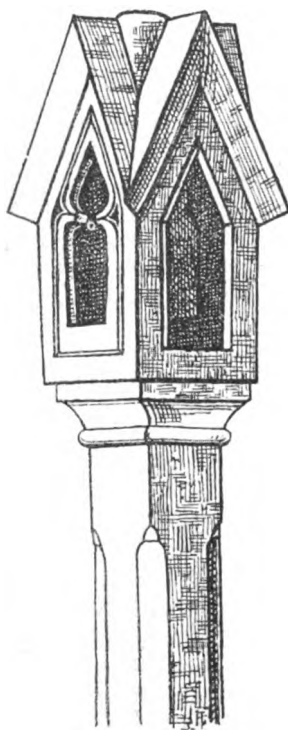
hineindenken, ohne von ihrer Schönheit bewegt zu werden; zugleich aber kann man ein Befremden und Bedauern nicht unterdrücken, daß eine so schöne Sitte so ganz in Abgang kam. Die wilden Stürme des 16. und 17. Jahrh. haben das Licht der Armenseelen auf den Kirchhöfen ausgeblasen. Wie wäre es aber, wenn wir es wieder anzuzünden versuchen würden? Man könnte es nur loben und billigen, wenn den Kirchhöfen dieser schöne Schmuck zurückgegeben würde, die Lichtsäule, künstlerisch gestaltet, aufragend aus dem Reich der Verwesung, die Herzen der Trauernden und Verwaisten nach obenweisend, die Lebenden zum Andenken an die Todten, zum Gebet für ihre Seelenruhe mahnend. Anlage, Einrichtung, künstlerische Ausstattung würden hierbei wenig Sorge und Arbeit verursachen. Es sind aus dem Mittelalter die schönsten Exemplare erhalten, und sowohl Viollet-le-Duc im 6. Band seines *Dictionnaire raisonné de l'architecture* als Essenein in den Mittheilungen der Wiener Centralkommission 1862, S. 317 ff. bringen eine schöne Auswahl von Aufnahmen alter Todtenlaternen, nach welchen sich arbeiten ließe.

Noch mehr aber möchten wir befürworten die Anbringung von Laternen und die Anwendung der Lichtsäulen für die einzelnen Gräber. Der Versuch, anstatt der schrecklichen Grabsteine, die nach und nach in den monströsesten Formen, oft wahren Steingebirgen gleich über den Gräbern sich erheben und unsere Kirchhöfe in Lapidarien seltsamsten Aussehens verwandeln, die schmiedeeisernen Kreuze in Aufnahme zu bringen, hat noch zu keinem nennenswerthen Erfolg geführt. Die Steinmode ist zu sehr in Herrschaft gekommen; „keinen Stein haben“ — das gilt fast allgemein, nicht bloß in vornehmen, sondern auch in bürgerlichen Kreisen, wie eine Art Infamie oder doch als Malzeichen äußerster Armuth. Nun, wenn es denn um jeden Preis ein Stein sein muß, warum ihm nicht, anstatt der oft so sinnlosen Formen, die dabei meist zu allem hin noch so langweilig einförmig sind, die Gestalt einer solchen Lichtsäule geben? Wäre es nicht tausendmal schöner und nobler, wenn anstatt des Steinkolosses, welcher aussieht, als ob die Furcht, der Todte möchte wieder herauskommen, ihn

aufs Grab gewälzt hätte, eine zierliche Säule über dem Grab emporragen würde, auf schönem Fuß mit Ueberdeckungen, oben ein schönes, eisenvergittertes Lichtgehäuse tragend? Am Schaft der Säule oder des Pfeilers könnte eine Wappentafel mit dem Namen des Verstorbenen, am Eisenthürchen, oder oben als Krönung könnte ein Kruzifix angebracht werden. Vorrichtungen zum Schutze der Flamme gegen Wind und Sturm lassen sich leicht treffen; die Pflege des Lichtes ließe sich einrichten wie bei dem jetzt üblichen Ewiglichte, das nur alle 8 Tage neuen Oelzugusses bedarf; das Licht müßte ja übrigens auch nicht nothwendig immerfort brennen. Wir bitten den Klerus inständig, diesen Vorschlag in Erwägung zu ziehen und ihn bei andern in Empfehlung zu bringen.

In dem bei Otte, *Archäologie* I, 387 aufgeführten Verzeichniß der in Deutschland noch vorhandenen Todtenleuchten ist Württemberg mit einem einzigen Ortsnamen vertreten: Lichtel M. Mergentheim, wo aber, was nachher näher besprochen werden soll, keine eigentliche Todtenlaterne sich findet. In unserm ganzen Land gelang es uns, eine einzige zu entdecken, deren Abbildung wir den Lesern und der Forschung über diesen interessanten Gegenstand nicht vorenthalten zu dürfen glaubten. Sie befindet sich in Poltringen M. Herrenberg. Ein Zufall und eine weniger weise Bemerkung der Oberamtsbeschreibung von Herrenberg führte uns zur Wiederentdeckung dieses kleinen und bescheidenen Kunstwerks, das längst seinem Gebrauch und seinem ursprünglichen Standort entrückt ist. In der genannten Beschreibung heißt es nämlich S. 276 von der außerhalb des Ortes stehenden St. Klemenskirche in Poltringen, es befinde sich daselbst ein Sakramentshaus im Chor, „ein minder großes, aus der ehemaligen Todtenkapelle stammendes, steht am westlichen Kircheneingang“. Vielleicht hätten wir, wie alle, das kleine Denkmal übersehen, wenn nicht die angeführte Bemerkung unsere Neugier gereizt hätte; ein Sakramentshaus an einem Portal war uns auf allen unsern Reisen noch nicht vorgekommen. Das Sakramentshaus erwies sich alsbald als eine Todtenlaterne, die jedenfalls früher auf dem Kirchhof, wohl

bei dem (nicht mehr vorhandenen) Karner, stand, dann in der Kirche anbracht wurde und diesem Obdach ohne Zweifel ihre Erhaltung dankt.



Wie die vorstehende, im Maßstab von $\frac{1}{200}$ gefertigte Abbildung zeigt, hat diese Laterne ganz den Bau eines gothischen Bildstöckchens; die Basis ist nicht mehr vorhanden, der viereckige Schaft 1,30 m hoch, an den Ecken abgefaßt; er trägt über einem Rundstab und einer Nehle die Platte für das Lichtgehäuse, das viereckig ist und mit vier Giebelchen schließt, zwischen welchen ein runder Kamin zum Rauchabzug angebracht ist. Das Gehäuse ist auf der Rückseite geschlossen und hat auf der Vorderseite eine im Spitzbogen geschlossene Öffnung, die einst mit einem Eisenthürchen versehen war; die Klobenlöcher sind noch zu sehen; auf den zwei Seiten sind kleinere Öffnungen im Spitzbogen mit gothischen Nasen angebracht. Da die Laterne bis zur Spitze nur ungefähr 2,5 m hoch war, so konnte das Licht gut von unten bedient werden und war Aufzugsvorrichtung nicht nothwendig. (Schluß f.)

Der Bildhauer Jakob Ruß von Ravensburg.

Von Pfarrer Karl Anton Bussl in Barendorf.
(Schluß.)

Ruß hatte übrigens, wie aus dem Wortlaut des Vertrags hervorgeht,¹⁾ Risse und

¹⁾ „Vnd also sol vnd wil ich die stuben machen nach der visierung vnd besser, soverr min herren das ansehen.“ Vorher: ... „der statt arbeyt, die zu machen in der form vnd gestalt, wie her-

Pläne bereits zuvor ausgearbeitet und muß, um Augenschein an Ort und Stelle zu nehmen, schon vorher sich vorübergehend in Ueberlingen aufgehalten haben.

Beginn und Vollendung der umfassenden Schnitzarbeit in der dortigen Ratsstube lassen sich nur annähernd bestimmen; der Beginn namentlich ist nicht genau festzustellen, nachdem oben aus dem Kompromißspruch Bischof Drliebs die bisher unbekannt gewesene Thatsache nachgewiesen worden, daß Ruß mit der Vergoldung des Churer Altars nicht betraut gewesen. Es kommen hier zwei Möglichkeiten in Betracht. War die Arbeit am Altar in Chur schon sehr weit fortgeschritten und sollte dessen Fassung erst nach Vollendung des Ganzen in Angriff genommen werden, so ist es möglich, daß Ruß, für seinen Theil in der Zeit von Ende Januar bis Ende Mai 1491 in Chur fertig geworden, sofort in Ueberlingen beginnen konnte und nur zur Aufstellung des inzwischen gefaßten Altares im Januar 1492 auf kurze Zeit nach Chur zurückzukehren brauchte. War er aber in Chur mit seiner Schnitzerei so weit zurück, daß er noch ein Jahr zur Vollendung benötigte, und hatte der Fagmaler successive hinter ihm her Schrein und Bildwerk vergoldet und polychromiert, so wird Ruß sammt Gesellen erst nach dem Januar 1492 die Arbeit in Ueberlingen begonnen haben. Die Beendigung derselben erfolgte im Laufe des Jahres 1494. In Jakob Reutlingers von 1580 bis 1611 geschriebenen Kollektaneen¹⁾ findet sich die Notiz: „Item anno 1494 ward die zierlich und schön ratsstub ußgemacht. Dise jarzahl fündt man in des herzog von Saphoy zettl und dann auch in dem zettl bey Augsburg wappen.“ Roder²⁾ verstand hierunter irrtümlich in Reutlingers Zeiten zur Erklärung angeheftet gewesene, später verschwundene Zettel, während Algeier³⁾ nachwies, daß diese Zettel noch vorhandene, in Holz geschnittene Bänder seien, und die den Abschluß der Arbeit kündende Jahrzahl nicht beim Herzog (richtig Grafen) von Savoyen und beim Augsburger Stadtwappen, sondern auf dem Band der Statuette des Grafen von Schwarzenburg sich findet: „Der Graf von Schwarzburg (sic!) MCCCCCCCCiiii.“ Die umfangreiche Aufgabe hat also Jakob Ruß mit seinen Gesellen in den Jahren 1491, beziehungsweise 1492 bis 1494 einschließlich gelöst.

nach begriffen ist, bestellt haben.“ Roder a. a. O. S. 492.

¹⁾ Band XIII, S. 265; in der Leopold-Sophienbibliothek aufbewahrt.

²⁾ A. a. O. S. 297.

³⁾ Korrespondenzblatt zc. Nr. 3. S. 53.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. II.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, frcs. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbanstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

1888.

Rede über die Pflege der christlichen Kunst,

gehalten von Prof. Dr. Keppler auf der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Freiburg 1888.

Hochgeehrte Versammlung!

Wen aus uns hätte es nicht in all den heißen Kämpfen, in dem dissonanzreichen Tumult der Gegenwart schon aus ganzer Seele verlangt nach einer Stätte der Ruhe und des Friedens, fernab vom Lärm der Welt, unberührt vom Kampf und Streit? — Das herrliche Münster der hiesigen Stadt zeigt uns wie mit erhobenem Finger einen solchen Wundergarten der Friedens, freilich auch nicht, damit wir bloß darin lustwandeln und uns ergötzen; auch hier will Freude und Genuß erst erarbeitet und verdient sein; aber dieser Garten lohnt jede Pflege und Arbeit alsbald mit erfrischendem Schatten, mit erquickendem Blumenduft, mit reinen Freuden. Der Münsterthurm, der mit seinem stolzbekrönten Haupte seinen drei Brüdern in Straßburg, Köln und Ulm grüßend zuwinkt und der zu seinen Füßen tagenden Generalversammlung den Gruß des katholischen Mittelalters entbietet, weist uns eine Friedensstätte, den Garten der heiligen christlichen Kunst, und gemahnt uns an unsere Pflichten gegen die christliche Kunst.

Seine erste Mahnung lautet: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen.“ Er heißt uns achten auf das kostbare Erbe, welches die Kunst unserer Väter uns vermacht hat; er erhebt die Klage über vielerlei Vandalismus, von dem er rings in den Landen schon Zeuge sein mußte; er beschwört uns, ein Herz zu haben für die Kunstdenkmäler der vergangenen Jahrhunderte, sie zu behüten, nicht als todtten Schatz, sondern als geistiges Kapital, dem wir durch unermüd-

liches Forschen und emsiges Studium reiche Zinsen abgewinnen; er mahnt uns, durch Geistesarbeit das Ererbte zu erwerben und so erst es zum verdienten, selbsteigenen Besitz zu machen.

Gottlob, die Kunstgeschichte und Kunstforschung findet auch auf unserer Seite immer eifrigere Pflege. Die Zeiten sind vorüber, wo man die Beschäftigung mit der Kunst als Spiel und Zeitvertreib ansah, oder als Arbeit für solche, die nichts Besseres zu thun wissen, oder zu thun im Stande seien. Unsere ganze Zeit durchdringt ein lebendiges Bewußtsein von der wichtigen Stellung der Kunst im ganzen Leben der Menschheit, und man räumt ihr dementsprechend allmählich einen Ehrenplatz ein in der Weltgeschichte und Kulturgeschichte. Man ist sich allmählich klar geworden darüber, daß die Kunst wohl das Ornament vorstellt am großen Bau der Jahrhunderte, aber nicht ein äußerlich und willkürlich angeklebtes, sondern ein organisch mit dem Bau verbundenes, in seine Konstruktion einbezogenes Ornament, welches Charakter, Stil und Werth des Baues wesentlich mitbedingt. Das Wort, das vor Jahren der Nestor unserer Kunstforschung, der edle Reichensperger, niederschrieb: „wer ein echtes Kunstwerk wahrhaft versteht, versteht auch die Periode, welche es schuf“, — man hat es allmählich in seiner Richtigkeit erkannt und sucht es zu seinem Rechte kommen zu lassen.

Diese Werthschätzung der Kunst ist eine vollberechtigte. Die Kunst ist in der That die große Schlachtenmalerin in den geistigen Kämpfen der Menschheit; sie fixiert die Wendepunkte, sie notiert die Siege und Niederlagen, Gewinn und Verlust derselben. Sie ist der Riesenspiegel, der die Züge der Zeit auffängt und durch Rückstrahlung wieder Einfluß auf die Zeit gewinnt. Sie ist der Baum, der im Boden der Zeit fest-

wurzelt und aus ihm Nahrung saugt, die Zeit in gewissem Sinne aber auch überschattet und beherrscht. In ihren Gebilden krystallisiert sich das Wollen und Können, das Glauben und Lieben, das Hoffen und Ahnen, Leiden und Wehen, Tugenden und Laster der einzelnen menschlichen Generationen.

Und wenn in der Weltgeschichte der Kunst solche Stellung und Wichtigkeit zukommt, welcher Ehrenplatz gebührt ihr erst in der Kirchengeschichte! Sehen wir irgendwo und irgendwann unsere hl. Kirche ohne die Begleitung der Kunst? Sehen wir nicht alsbald an dem Gewande, an welchem die Kirche während ihres Erdenwallens weht und welches einst der Glorienmantel ihrer Himmelfahrt werden soll, jene Fäden, welche die Kunst eingewoben hat, — wenn der Grund dunkel und blutigroth ist, wie in den Zeiten der Verfolgung, mit Vorliebe goldene Fäden, gesponnen aus der Glorie der Verklärung, Auferstehung, Himmelfahrt des Herrn und der himmlischen Seligkeit, wenn der Grund licht und golden ist, mit Vorliebe rote Fäden, gefärbt im Blute der Passion und des Martyriums, oder schwarze Fäden, dunkel wie die Wetterwolken des jüngsten Tages? Immer arbeitet die hl. Kunst mit der Kirche zusammen, nicht so fast als ihre Magd, sondern als ihre Schwester und Lebensgenossin, von ihr geehrt und geliebt und Liebe und Pflege ihr tausendfach entgeltend, indem sie die Kirche unterstützt in ihrem Missionswerk und Lehramt durch ihre freundliche Bildersprache und die zarten und milden Mittel der Schönheit, indem sie die Kirche vertheidigt gegen die Anklagen der Glaubensänderung, der Verwilderung und Verrohung.

Das ist die Bedeutung der Kunst für die Weltgeschichte und für die Kirchengeschichte.

Braucht da die Pflicht auf unserer Seite noch besonders ausgesprochen zu werden, die Pflicht der Kunstforschung obzuliegen? Alle, welche sich mit dieser Aufgabe befassen, haben Anspruch auf unsern Dank, unsere Anerkennung und Förderung. Jede materielle und geistige Unterstützung sind wir namentlich auch schuldig der von der Generalversammlung ins Leben gerufenen „Zeitschrift für christliche Kunst“, welche in diesen Tagen ihr sechstes Heft

entsendet hat; sie zu einem wahren Zentralorgan für ganz Deutschland zu gestalten, ist Ehrensache und Ehrenpflicht für uns alle.

Das zweite Mahnwort des Münsterturms ist jenes, das an einem anderen mittelalterlichen Bau zu lesen ist, es lautet: „Mach's nach!“ Nicht höhnisch ruft er uns dieses Wort zu, unserer Epigonen schwäche spottend, sondern im Ernst und ermunternd. Lernet, will er sagen, von den alten Zeiten wahre christliche Kunstwerke schaffen, Werke, ob groß oder klein, — aber von wirklichem Kunstwerth, den christlichen Grundsätzen entsprechend, der Kirche würdig. Ja unsere hl. Kirche kann sich nicht mit der Kunstforschung begnügen, sie muß der Kunstschöpfung obliegen. Ob das fieberhaft erregte Leben der Gegenwart noch so viele und schwere Aufgaben gegen sie heranwölze, ob ihr Herz auch von tausend Sorgen belastet und beunruhigt sei, ob sie auch nicht einen Augenblick das ihr aufgenöthigte Schwert der Vertheidigung aus der Hand legen könne, — immer muß sie noch Hand und Herz und Zeit übrig haben für die Kunst, für Erbauung, Vergrößerung, Verschönerung der Kirchen, für Vermehrung der Stätten des Heiles, für Errichtung von Altären als Opferstätten des neuen Bundes, für Herstellung christlicher Kunstwerke für das Wohnhaus und Gotteshaus.

Das ist eine heilige und schwere Aufgabe, doppelt schwer in einer Zeit, wo die christlichen Kunstschulen, welche einst im Schatten der Dome und Münster blühten, völlig ausgestorben sind, und wo man alle Hoffnung aufgeben muß, daß in der heißen Stickluft der modernen Kunst die reine Lilie der christlichen Kunst ersprossen und gedeihen könne. Was uns hier Noth thun würde, ist leicht auszusprechen, aber schwer auszuführen. So lassen Sie mich es wenigstens vor Ihnen aussprechen und in Ihr Herz es niederlegen: Wir sollten christliche Kunstschulen haben, kirchliche Architektenschulen, Malerschulen, Bildnerschulen.

Wenn Sie mich fragen, ob es in unserer Macht und Möglichkeit liege, in absehbarer Zeit solche Schulen zu gründen, so antworte ich mit einem traurigen „Nein“. Doch klammert sich an dieses Nein die Hoffnung an, daß die immer klarere Erkenntniß dessen, was uns fehlt, allmählich

ein Sehnen und Verlangen nach dem entbehrten Guten wecken und daß diese Sehnsucht erstarben und wachsen möchte, bis sie fähig ist, die Mutter großer Thaten zu werden. Und eine Freude erfüllt doch mein Herz, und diese theilen Sie mit mir, daß wir in Deutschland wenigstens eine religiöse Malerschule wieder haben, gebildet von den Söhnen des hl. Benedikt aus der Beuronener Kongregation. Diese hl. Malerei, aufgeblüht in der Stille und Einsamkeit echt klösterlichen Lebens, hat uns Gott der Herr so recht zum Troste geschickt zu eben der Zeit, wo die großen Meister der religiösen Malerei der Reihe nach vom Tode abberufen wurden. Wir begrüßen diese Malerei als Morgenroth und Morgenthau, so Gott will, eines neuen sonnigen Tages für die christliche Kunst. Wir begrüßen ihre Schöpfungen, auf welchen die Weihe und der Duft der Glaubensinnigkeit der alten Meister, der Andacht eines Fiesole, der Reinheit der Engel liegt. Gottes Segen über diese Malerschule und ihr ferneres Schaffen und Wirken!

Solange wir weitere kirchliche Kunstschulen entbehren müssen, heißt es zufrieden sein damit, daß wir doch eine stattliche Reihe tüchtig geschulter, kirchlich gesinnter und im kirchlichen Sinne arbeitender Meister auf allen Gebieten der Kunst unser nennen können. Nothwendig aber ist, daß immer und in jedem einzelnen Falle die Organe der Kirche mit allem Ernst und aller Gewissenhaftigkeit ihre Pflicht wahrnehmen, Hüter der hl. Kunst zu sein. Gestatten Sie mir, daß ich hier mit aller Offenheit meine Gedanken und Bedenken ausspreche. Ich habe seit Jahren in meinem Lande und in anderen Ländern mich zu informieren gesucht über die Leistungen der heutigen Kunst auf kirchlichem Gebiete. Wenn ich ein Gesamturtheil abgeben sollte, ich müßte nach meinem Gewissen bezeugen: Eifer, sehr viel Eifer, guter Wille, bester Wille, eine Opferfreudigkeit, die nicht erlahmt und versiegt. Aber ich müßte auch beifügen: Vielfach ein Eifer nicht nach Erkenntniß, oftmals ein Wille ohne Erleuchtung, eine Begeisterung ohne Klugheit.

Unsere Kunst hat großartige und muster-gültige Schöpfungen aufzuweisen, aber sie muß auch in Demuth viele Verirrungen, viele Schwäche und Unvollkommenheit eingestehen.

Sie krankt noch an vieler innerer Unsicherheit, Ziellosigkeit und Haltlosigkeit. Daher die Neigung, von einem Extrem in's andere überzuspringen, von sklavischer und geistloser Nachahmung des Alten in thörichte Sucht nach Originalität, von Nüchternheit, Dürftigkeit und Armseligkeit in Uebertriebenheit und unsinnige Verschwendung. Darum fehlt unsern Kirchenbauten so häufig das Mark aller Architektur, die richtige Konstruktion, und die Seele aller Architektur, die Harmonie der Verhältnisse; darum ermangeln unsere Kunstwerke so häufig einer richtigen Ausgleichung zwischen dem praktischen Bedürfnis und den ästhetischen Anforderungen der Kunst.

Nicht nörgelnde Kritik läßt mich das aussprechen, sondern das tiefinnere Bewußtsein, daß hier vieles gebessert werden muß und gebessert werden kann. Eine reich fließende Quelle von Fehlern ist die Ueber-eilung, das selbstmächtige Vorgehen einzelner, die Nichteinholung des Rathes erfahrener Männer, der dumme Stolz, der die Techniker verleitet, nichts nach denen zu fragen, die doch in erster Linie die Bedürfnisse der Kirche und die Grundregeln der kirchlichen Kunst kennen müssen, und der auf der anderen Seite verleitet, nichts nach den Technikern zu fragen, die doch in erster Linie die äußeren Geseze und Bedingungen künstlerischen Schaffens kennen sollten. Diese Quelle vermöchte zu verschließen die Erkenntniß, daß es ein großes und wichtiges Werk ist um einen Kirchenbau, daß es etwas Großes ist um einen Altarbau, der für viele Jahrzehnte die Wohnung des eucharistischen Gottes, die Opferstätte des neuen Bundes sein soll, daß hier überhaupt das Kleine und Kleinste noch groß und wichtig ist, weil es zum Höchsten und Wichtigsten in nächste Beziehung tritt. Diese Erkenntniß wird von selbst veranlassen, zu fragen, sich zu berathen und zu orientieren, die Pläne der kirchlichen Oberbehörde und erfahrenen Männern zur Prüfung vorzulegen, ehe sie zur Ausführung gebracht werden —, sie wird eine Menge von Fehlern verhüten können. Nur Judas-seelen können die Verwendung und reichliche Verwendung von Geldern und Opfern für das Gotteshaus und den äußeren Gottesdienst unerschlaucht und anstößig finden; aber auch nur Verräther-seelen könnten eine gewissenlose,

leichtfertige Verwendung von Geldern gut heißen, welche durch das Herzblut der Liebe und des Opfers geweiht sind und so recht das patrimonium Christi bilden.

Und nun nur noch wenige Worte über die Beziehungen der Kunst zum Haus, zur Familie, zum christlichen Volk. Man hört es vielfach wie eine zweifellose Wahrheit aussprechen, daß das Volk Kunstsinne nicht habe, und der Name des Volkes muß oft als Entschuldigung herhalten, wenn man sich Kunstverirrungen und Kunstfehler hat zu Schulden kommen lassen. Damit thut man dem Volk schwer Unrecht. Die christliche Kunst hat ein Herz für das Volk und das christliche Volk hat ein Herz für die Kunst. Das Weib aus dem Volk, welches vor diesem Bild ergriffen niederkniet und zu beten anfängt, an jenem unberührt, theilnahmslos oder geärgert vorübergeht, es hat damit vielleicht ein besseres Kunsturtheil gesprochen, als gewiegte Kritiker. Der arme Arbeiter, der durch den Anblick einer Heiligenstatue, eines religiösen Gemäldes über die Niedrigkeit und Noth seines Lebens emporgehoben wird zu Gott, in bessere Welten, er hat ohne allen Zweifel sehr viel mehr wahren Kunstsinne als der reiche Prasser, der im Anblick seiner Tausendmarktbilder schwelgt, nicht weil sie seinen Kunstsinne befriedigen, sondern weil sie seinen Fleischessinne reizen.

Das Volk ist überhaupt nicht so dumm, als man vielfach anzunehmen geneigt ist. Das christliche Volk ist so kunstverständlich, als man es haben will, oder als man es macht. Und im allgemeinen darf man es wohl sagen, der Kunstsinne des Volkes entspreche ziemlich genau dem künstlerischen Charakter seiner Kirche. Ein Grund mehr, in die Kirche nur das Beste, nur wirklich Kunstwerthiges zuzulassen. Aber sehen wir auch darauf, daß die christliche Kunst immer mehr Eingang in's Haus, in's Familienleben und Volksleben finde. Hier ist ihr Segen ein großer, ihre Mission eine herrliche. Dort das Kreuzifix an der Wand des Wohnzimmer, welche Bedeutung kommt ihm zu im Leben der christlichen Familie! Es bildet den Sammelpunkt für alle die unzähligen großen und kleinen Leiden einer Familie; der thränenschwere Blick der Mutter, der sorgenvolle Blick des Vaters trägt aus bedrängtem Herzen Leid und Wehe

empor zu dem, der unendliche Leiden und Wehen erduldet, und derselbe Blick leitet Trost und Kraft vom Kreuz ins Herz zurück. Die Bilder des Heilandes, der Gottesmutter, der Heiligen lächeln die ersten Ahnungen von Gott, vom Himmel, von Tugend und Gnade in's Leben des Kindes hinein und stellen den ersten Verkehr her zwischen der Kinderseele und einer unsichtbaren Welt. Die Bilder der hl. Mutter mit dem Kinde — ich nehme die von Raphael nicht aus —, sie predigen Keuschheit, Sittsamkeit, Mutterliebe und Kindesliebe. Hier ist der hl. Joseph dargestellt, wie er Säge und Beil handhabt und seinen göttlichen Pflegetohn in die Zimmermannsarbeit einlernt, dort der Heiland, wie er blutüberströmt vor Pilatus steht; diese Bilder lehren den Armen und Nothleidenden Arbeitsamkeit, Zufriedenheit, Geduld und Ergebung. Ja wie viel Verklärung vermag die Kunst in's tägliche Leben, in's arme, öde, geheizte Volksleben der Gegenwart hineinzustrahlen! Das Bildchen, das du in die Hand des Kindes legst, es ist nichts Gleichgültiges, es soll eine Bedeutung und einen Zweck haben. Das Kreuzifix, das religiöse Bild, das du in eine arme Familie stiftest, es kann und soll eine wahre Gabe der geistlichen Barmherzigkeit sein, du stiftest damit Segen ins Haus und leitest einen Silberborn guter Gedanken in's gedankenlose Leben des Volkes. Aber beachte wohl, daß für das Volk wie für das Kind das Beste eben noch gut genug ist. Die heutigen Vielfältigungskünste ermöglichen es, Kopien der besten Werke christlicher Kunst auch dem Volke zukommen zu lassen. Der Verein für Verbreitung religiöser Bilder in Düsseldorf hat eine reiche Auswahl ebenso schöner als wohlfeiler Bilder hergestellt; möchten dieselben doch endlich die in mehr als einer Hinsicht bedenklichen französischen Fabrikate verdrängen, die in so großer Menge auf unsern Markt gebracht werden.

Und nun, verehrte Herren und Damen, zum Schluß eine Bitte. Manches große Wort wird Ihre Erinnerung von hier forttragen, manchen hochherzigen Entschluß, manchen guten Vorsatz werden Sie in den Falten Ihres Herzens mitnehmen, — vergessen Sie auch nicht die Mahnung des Freiburger Münsterthurms, vergessen Sie

nicht die Pflege der christlichen Kunst, je nach Stand und Stellung, nach Können und Vermögen. Wenn wir in diesen Tagen zu dem herrlichen Thurm aufschauen, mit ehrfürchtigem Staunen seine Größe messen, mit Lust und Wonne seine Schönheit in Aug und Herz aufnehmen, dann wird er uns auf's Neue mahnen: „Vergesst nicht die Pflege der christlichen Kunst.“ Morgen Abend, wenn Flammen der Verklärung ihn umweben und gleichsam zum Himmel tragen werden, werden seine Flammen in unseren Herzen die Begeisterung für die christliche Kunst zu entzünden suchen. Und wenn wir nach all diesen schönen Tagen die gastliche Stadt verlassen, da wird der Münsterthurm das letzte Lebewohl uns in die Ferne winken, und sein Abschiedsgruß wird lauten: „Vergesst nicht all das Schöne und Große, das ihr hier gesehen und gehört; vergesst nicht die Pflege der christlichen Kunst!“

Todtenleuchten.

(Schluß.)

Von diesen Steintürmchen abgesehen können wir mit Sicherheit aus unserem Lande nur noch Eine Todtenleuchte aufzählen und zwar an der Kirche in Vichtel bei Gieglingen. Sie ist, wie dies auch sonst einigemal vorkommt, in der Kirchenwand selbst angebracht, und zwar in der südöstlichen Ecke des Schiffes. Ziemlich hoch oben ist hier in die Wanddecke eine kleine Nische vertieft, die in einem Spitzbögen nach Süden und nach Osten sich öffnet; zwischen den beiden Öffnungen ist ein kleines Giebelchen. Daß diese Nische ein Lichtgehäuse war, beweist noch die tiefe Schwärzung durch den Rauch. Ohne allen Zweifel haben wir es hier mit einem Armenseelenlicht zu thun, und zwar, nach dem Alter der noch frühgothischen, wenn nicht romanischen Kirche zu schließen, mit einem zum wenigsten aus dem 13. Jahrhundert stammenden. Doch ruft hier die Lage der Kirche und die Art der Anbringung dieses Lichtes die Vermuthung wach, es möchte mit dem religiösen Zweck sich ein humanitärer verbunden haben bei Stiftung dieses Lichtes.

Die Kirche liegt nämlich auf steilem,

jelfigen Bergvorsprung, der in das tiefe Rimbachthal ziemlich jäh abfällt. Das Licht der Kirche war von seinem hohen Standorte aus weithin sichtbar und konnte dem Wanderer zur Zeit der Nacht Führer zum Ziel, Orientierungstern und Warner vor dem Abgrund sein. Wir wagen sogar die Vermuthung, daß der Name des Ortes mit diesem Licht in irgend einem casualen Zusammenhang steht, sei es, daß das Licht ihm den Namen gab, sei es, daß der Name zur Stiftung und Pflege des Lichtes Anlaß wurde.

Zweifelhaft ist mir, ob die Nische, die jetzt an der Todtenkapelle bei der Oberhofenkirche in Göppingen angebracht ist, auch zur Aufnahme eines Armenseelenlichtes bestimmt war; von der Kapelle steht nur noch das Chörchen, dessen Triumphbogen erneuert wurde; der vier-eckige Stein, in welchen die Nische eingehauen ist, wurde später an der Chorbogenwand eingesetzt und könnte ursprünglich an der Umfassungsmauer der Kirche seinen Platz gehabt haben. Die Nische zeigt wohl noch Klobenlöcher für ein Thürchen, aber keine Schwärzung durch Rauch, die freilich auch durch den Regen wegge-waschen sein könnte. Noch sind eigen-thümliche Vorrichtungen an der Außenwand des Chores in Neckberghausen, OA. Göppingen, und in Massenbachhausen, OA. Brackenheim, welche man versucht sein könnte, mit Todtenleuchten in Verbindung zu bringen. Im ersteren Ort befindet sich an der Nordwand des Chores ein in schiefer Linie am Chorfenster vorbeigeführter ca. 1½ m hoher steinerner Ramin, viereckig, mit kleiner Höhlung, die durch den Rauchabzug noch stark geschwärzt ist. Er verliert sich unten in der Wand, kann aber nach seiner Anlage nur zu einer, jetzt vermauerten, innen im Chor befindlichen Lichtnische gehört haben, diente also offenbar dem ewigen Licht, das in der Wand angebracht war, nicht einem Armenseelenlicht. In Massenbachhausen ist innen die Höhlung in der Wand noch zu sehen, mit welcher der äußere Ramin in Verbindung steht. Erwähnt mag noch werden das schöne Lichtgehäuse, welches in der Klosterkirche in Schöndal rechts neben dem Hochaltar steht; es ist aus Stein und im Renaissancestil gehalten;

ein schöner Pfeiler trägt die Laterne, die mit Rauchabzug versehen ist. Ob diese etwas mehr als mannshohe Lichtsäule ursprünglich für das ewige Licht bestimmt war oder vom Kirchhof in die Kirche versetzt wurde, weiß ich nicht anzugeben; jedenfalls könnte sie als Muster dienen. Ebenso befinden sich in Obermarkthal rechts und links vom Hochaltar Laternen auf steinernem Piedestal. Sollte je unser Auge weitere noch vorhandene Todtenleuchten übersehen haben, so wären wir für Mittheilungen darüber sehr dankbar.

Eben da wir diese Notizen abschließen, kommt uns zur Kenntniß, daß auf dem Kirchhof in Walbsee sich auch noch eine Todtenlaterne im Gebrauch befindet. Es steht daselbst eine von vier Säulen, die durch Rundbögen miteinander verbunden sind, gebildete, überwölbte quadratische Halle, zwischen den Säulen mit eisernem Gitter abgeschlossen; in der Halle steht ein großes Kruzifix mit Maria und Johannes, und vor dem Kruzifix hängt die mit einer Aufzugsvorrichtung versehene Laterne, die an diesem Orte zweifellos als Todtenleuchte anzusehen ist.

Eindrücke von den Münchener Ausstellungen.

I.

Man geht vielleicht zu weit, wenn man die Ausstellungen geradezu als moderne Krankheiten bezeichnet. Aber sicher ist, daß sie hohe symptomatische und meist pathologische Bedeutung haben. Nur Thoren oder völlig Verblendete können sich damit abgeben, denselben neue Kohlen und frische Weizbrauchkörner für das Rauchfaß der hochmüthigen Selbstüberhebung und des nationalen Chauvinismus abzugewinnen; der Verständige wird durch ihren Anblick und ihr Studium auf Fehler und Schwächen, auf tiefe Krankheiten der modernen Kunst aufmerksam gemacht. Je größer die Zahl solcher verständiger Besucher ist, je offener sie ihre Ueberzeugung aussprechen, je energischer sie die praktischen Folgerungen ziehen, um so höher wird der wahre Werth der Ausstellung anzuschlagen sein; Selbsterforschung und Selbstbesserung soll ihr schönster Erfolg sein. Von diesem Gesichtspunkte aus bringen auch wir die Münchener Ausstellungen zu nachträglicher Besprechung, und wir ertheilen das

Wort zunächst unserem Referenten über die internationale Gemälbeausstellung.

Die weitaus größte Zahl der ausgestellten Werke gehört selbstverständlich der Profanmalerei an, über welche in diesen Spalten nicht zu berichten ist. Sonst würde es verlockend sein, über neu zu Tage tretende Strömungen und Techniken zu referieren, namentlich über die viel ventilirte Freilichtmalerei. Es genügt zu sagen, daß manche Bilder dieser neuen Art gar keinen schlechten Eindruck machen, doch sind viele der plein-air-Maler sichtlich zu tief in die Kreide gekommen und selbst manche von den Begründern dieser Manier, wie Claus Meyer, haben bereits wieder retiriert. Manchmal hat das manichäische Streben nach Befreiung des Lichtes geradezu einen Topf voll Milch über das Tableau ausgeschüttet. Was die Thematik betrifft, so ist die Historienmalerei sehr schwach vertreten. Es fehlt unsern deutschen Künstlern sicherlich an Kenntniß der vaterländischen Geschichte und an Sympathie für ihre großen Momente. Die Spanier sind auch heuer wieder durch mehrere Geschichtsbilder vertreten, aber diese Bilder pflegen immer sehr blutig zu sein. Der alte Hus kann dann immer noch nicht todt sein. Darum führt ihn Hellquist unter der Marke „Sancta Simplicitas“ wieder auf den Scheiterhaufen. An Reichthum der Erfindung und Schwung der Komposition steht das bekannte Matejko's „Jungfrau von Orleans“ obenan, wenn auch die Farbe besser sein könnte. Der große Rest der ausgestellten Bilder gehört dem Genre an. Hier kann man an manchem Bilde seine helle Freude haben. Als Maler der eigenen Schande stellt sich in Nubitäten der eine oder andere ideen-, glaubens- und sittenlose Kunstverberber an den Pranger. Am meisten ist im Porträt geleistet. Im Charakterkopf ist Lenbach der erste, aber in der Wiedergabe des ganzen Menschen wird er von Herkomer entschieden überflügelt. Weil Lenbach in der Ganzfigur, wie in Leo XIII. und anderen Porträten bedeutende Mängel aufweist, sollte man ihn doch nicht jetzt schon neben die größten Porträtisten, Raphael, Titian, Rubens, van Dyk, Velasquez stellen. Der Gesamteindruck nach Besichtigung der Profanmalerei ist der, daß, den Themen und Kompositionen nach zu urtheilen, in den Reihen der Künstler eine furchtbare Ideenarmut herrschen müsse. Und das wenige, was noch an Gedanken da ist, wird verschlungen von einer nervös tastenden Technik. Wir sind ganz einverstanden mit einem dahin abgegebenen Urtheil, daß das Ganze in die Breite, aber nicht in die Höhe und Tiefe

gegangen sei. Ein wesentlicher Fortschritt seit der letzten Ausstellung 1883 ist einfach nicht vorhanden.

Doch nun zur religiösen Kunst. Die Ausstellung barg einige recht gute, aus christlichem Geiste herausgewachsene Werke. So Nr. 1367, Grablegung Christi von Keller in Stuttgart; Nr. 2229 a, ebenfalls eine Grablegung von Stetka in Budapest; Nr. 1437 c, Kreuzabnahme von Krämer in Wien; Nr. 1846 a, Madonna von Pirchan in Brünn. Die beiden Grablegungen sind im Sinn der besten Italiener komponirt und ausgeführt. Die von Stetka erinnert durch ihr kräftiges Kolorit an den trefflichen Feuerbach. Auf Krämers Kreuzabnahme ist Maria eine tief empfundene Gestalt. Die Madonna aus Brünn klingt nach Geist, Zeichnung und Farbe ganz an die Overbeck'sche Richtung an. Hierher gehört auch Nr. 1037, Christus und die weinenden Frauen, von unserem rühmlich bekannten Landsmann Fugel in Stuttgart. Die Komposition ist gut erfunden und reich; ob nicht zu reich? Denn es ist die achte und die vierte Kreuzwegstation zusammenkomponirt. Links sind die klagennden Frauen, rechts die betrübte Mutter und Johannes. Wem soll man sich zuwenden, Christus mit dem Kreuze in der Mitte, oder den vom Künstler entschieden bevorzugten Frauen, oder der rechten, technisch vernachlässigten, gar nicht hergehörigen Gruppe, wie auch noch anderes mehr der Staffage zu lieb da sein dürfte als aus künstlerischer Nothwendigkeit.¹⁾ Das etwas seltsame flodrige Kolorit könnte aus dem Bestreben, der neuesten Technik nahe zu kommen, entspringen sein, welches Bestreben auch aus Krämers schon genanntem Werk und aus einer nicht übel gedachten Madonna von Dürr mit drei prächtigen Engeln hervorzutreten scheint. Immerhin ist unseres vaterländischen Künstlers Bild eine beachtenswerthe Leistung. Wir reihen hier noch an Nr. 1854, Tröstender Christus von Blochhorst in Berlin, freilich etwas zu weich; ferner Nr. 1626, das Rosenwunder der hl. Elisabeth von Max Ehrler in München. Aus der Plastik erwähnen wir Nr. 2929, Christus am Kreuz von Monteverde in Rom; der Heiland auch hier zu weich behandelt und unnatürlich zusammengefunken.

Doch der viel größere Theil der ausgestellten Werke trug den Stempel der modernen akademischen Kunststrichung, eines schranken-

losen Subjektivismus. Dem Reiz der Neuheit in Inhalt und Form, Komposition und Technik wird jede kirchliche, religiöse und künstlerische Tradition geopfert. Man will neu und geistreich sein in der Auffassung eines christlichen Gedankens, eines heiligen Ereignisses. Aber da der Glaube und der religiöse Sinn fehlt, so wird man verschroben, unwahr, frivol. Und die sieberhafte, gegen den Gegenstand gar nicht abgewogene Malweise bedt die Verirrung der Gedanken nur um so erschreckender auf.

So wird der wunderthätige Christus zum Magnetiseur, wie Nr. 2513, Christus consolator von E. Zimmermann in München zeigt. Dieser Vorgang steht nicht in dem Evangelium. Warum denn nicht etwas Bestimmtes darstellen? Bei anderen wird der lehrende Christus behandelt wie ein gewöhnlicher orientalischer Religionsstifter. In Nr. 1380 hat Kirchbach in München die Tempelreinigung dargestellt. Das könnte aber ebenso gut Mohammed sein, der, da Christus ganz verschwindet, erst nicht um seiner selbst, sondern um der einen oder anderen „Jüdin“ und ihrer klingenden Münzen willen gemalt wäre. Bloch hätte Johann auf Nr. 662 keinen gemeineren Orientalen und keine schamlosere Orientalin neben einander stellen können. Und das soll Jesus am Jakobsbrunnen sein! Nr. 815 von Cornicelius in Hanau ist eine Versuchung Christi. Aber der Herr macht ein so zweifelvolles Gesicht, daß offenbar Satan sein Ziel erreichen wird. Manches religiöse Bild verbannt rein dem technischen Zweck sein Entstehen. So Biglheims Grablegung, welche für die neue Pinakothek angekauft ist und auf welcher eine ungeheure, ganz in Blau getauchte Felslandschaft die Begrabenden auch zu todt drückt. Und Nr. 1891, Jesus und die Jünger in Emaus, ist doch wohl nur um des Nachlichts willen gemalt.

Einen noch höheren Grad zeigt der Subjektivismus in den Madonnenbildern. Der bekannte Gabriel Max, welcher auch die in der Neuen Pinakothek befindliche Katharina Emmerich gemalt hat, steht mit einem solchen in der ersten Linie. Das ist ein geheimnißvolles Frauenbild mit einem lieben Knaben auf dem Schoße. Die Technik, welche in dieses „Bild im Bilde“ zwei brennende, mit Schleifen umwundene Votivkerzen hineingemalt hat, so daß man die Flamme flackern und das Wachs herunterträufeln zu sehen glaubt, ist eine staunenswerthe. Aber die Madonna ist schließlich nichts mehr, als das in Farben übertragene und um ein paar Grad höher in das Nervöse und Spiritistische hineingestimmte „Ewig-Weibliche“

¹⁾ Das Antlitz des Herrn ist nicht zu loben: es wirkt fast abschreckend; Majestät und geistige Größe ist vollständig vom Schmerz verschlungen.
A. d. K.

des großen Heiden Göthe. Die Mutter der schönen Liebe im Sinne unserer hl. Kirche gehört dem Reiche höherer Ideale an. Das Gegenstück zum träumerischen Deutschen finden wir unter den Franzosen. Es ist Nr. 838 von Dagnan-Bouveret in Paris. Da sitzt eine Frau in einer Werkstätte bei Hobel und Säge und hält ein Kind zur Hälfte unter dem Mantel verborgen. Dieser Knabe nun soll der Sohn Gottes sein. Darum gehen von dem verhüllten Haupte des Kindes durch die Umhüllung nach allen Seiten hin schmutzig gelbe Lichtstrahlen aus. Jetzt kann wohl jeder wissen, daß das eine Mutter Gottes sein soll; doch das Bild müßte sich auf einem Altar komisch ausnehmen.

Auf die Spitze wird diese Verirrung der religiösen Malerei durch einen früheren sächsischen Offizier, Uhde, getrieben. War er noch 1883 mit milchig weißen Trommlern auf giftig grünem Felde vertreten, so hat ihm damals niemand sein Freilicht und Militär mißgönnt. Aber der Mann vergreift sich jetzt an religiösen Gegenständen. Da ist eine Bergpredigt. Nun so ungefähr sieht Prediger und Publikum aus, wenn man unverhofft auf einem Spaziergange an einem Sonntagnachmittag auf ein Methodistenkonventikel stößt. Doch ist dies Bild noch unschuldig im Vergleich mit einem Abendmahl desselben Pöfels. Da sitzen um eine noch ziemlich biederemännlich aussehende Gestalt eine Anzahl Zuchthäusler herum. Dem Mann ist in solcher Gesellschaft auch nicht wohl, und um seine paar Pfennige vor dem Hauptgauner zu sichern, fragt er: wer von euch hat den Keks gestohlen? In einer sogenannten hl. Nacht erreicht dieser Maler der Sektierer und Kommunisten den tiefsten Abgrund der Trivialität. Wird die Sozialdemokratie einmal Lust nach religiösen Bildern verspüren, dann mag Uhde Abnehmer finden.

Noch manches Bild könnte genannt werden. Das Bisherige wird genügen. Nur einer Erscheinung sei noch erwähnt, nämlich, man verzeihe den Ausdruck, des religiösen Genre. Wie manche Erscheinungen und Institute des katholischen Lebens Gegenstand der Unterhaltung im Salon und sogenannter feiner Gesellschaft sind, so bemüht sich die Malerei eines ähnlichen. Manches geht noch an, wie Kranke pflegende Barmherzige Schwestern, der das Batikum bringende Pfarrer. Aber dann geht es abwärts zu der Schilderung, wie junge Mädchen mit Braten und Wein für das Kloster gewonnen werden, wie unglückliche Nonnen nach Freiheit ins Blaue hinausflüchten, wie Mönche zechen; und noch Dümmeres wird gemalt.

Dr. Sägmüller.

Wir haben dem nur wenige allgemeine Bemerkungen beizufügen. Nach allem, was wir gehört und gelesen, sind wir mit sehr wenigen Erwartungen in die Ausstellung eingetreten; wir haben sie verlassen mit einem unüberwindlichen Gefühl des Efels und der Nichtbefriedigung. Die ungefähr zwölf schönen Profanbilder, die vortrefflichen englischen Porträts, die fünf oder sechs ordentlichen religiösen Darstellungen, die paar gut gemalten Landschaften können nicht auskommen gegen die gewaltige Uebersahl von impressionistischen Schmierbildern, welche lästig sich von allen Seiten herandrängen, um uns mit dem Efelhaften und Häßlichen in der Wirklichkeit vertraut zu machen, von geistlosen Naturauffassungen, von unsäglich blöden, wiß- und sinnlosen Genrebildern und endlich von tendenziösen Leistungen, die mit bisher nicht dagewesener Trivialität das Heilige im Noth umherziehen.

Da erscheint es denn doch als Pflicht, offen und laut Anklage zu erheben — nicht gegen die Künstler, welche ausstellen, sondern gegen die Ausstellungskommission, welche über Zulassung und Nichtzulassung der Bilder entscheidet. Sie hat sich selber gerichtet, hat der Münchener Kunst vor allem den schwersten Schaden zugefügt und hat dem großen allgemeinen Interesse der Kunst tiefe Wunden geschlagen. Diese Anklagen wollen wir als gerechtfertigt erweisen.

Es wird doch wohl als Axiom gelten können, daß eine solche Ausstellungskommission die Pflicht habe, alles Schlechte und Mittelmäßige, alles, was weder dem Grundgedanken, noch der Komposition, noch der Technik und Ausführung nach auch nur den mäßigsten Anforderungen entspricht, mit Strenge und Konsequenz auszuschließen und fernzuhalten. Daß die Kommission diese Pflicht nicht erfüllt hat, wird kein Besucher der Ausstellung im Ernst bestreiten. Es gereicht wahrlich einer Kunstausstellung wenig zur Ehre, wenn jeder Einsichtige vor einer großen Zahl von Bildern vergeblich sich fragt, aus welchem Grunde sie Aufnahme gefunden habe, oder wie ihre Aufnahme etwa noch entschuldigt und erklärt werden könnte. Die Glaspalast-Ausstellung wäre durch Entfernung aller der Bilder, bei welchen dies in der That zutrifft, um wenigstens 40 Säle kleiner geworden, — zu ihrem höchsten Vortheil. Was konnte die Kommission auf den Gedanken bringen, gerade 85 Säle zu füllen und zu diesem Behuf eine Menge von Bildern aufzunehmen, die mit Kunst überhaupt nichts mehr zu thun haben? Man könnte denken, eine gewisse Schadenfreude und ein Bestreben, sich selbst im möglichst guten Licht zu zeigen,

habe vielleicht geraten, bei Aufnahme von Werken anderer Nationalitäten nicht allzu streng und exklusiv zu sein; aber gerade die Münchener Kunst stellt einen großen Prozentsatz zu der partie honteuse der Ausstellung. Demut war sicher auch nicht leitendes Prinzip, auch nicht die Absicht, einen Einblick in die Schwächen heutiger Kunst zu erstellen. Also muß man zur Annahme sich verstellen, daß eine dummstolze Großthuererei die Zahl von 85 Sälen fixirt und diese Säle auf solche Weise gefüllt hat; man spekulierte dabei offenbar auf die geringe Zahl verständiger Besucher und gab sich zufrieden mit dem staunenden Lob der Menge, welcher die elementare Macht so vieler und so großer bemalter Leinwandstücke imponiren würde.

Vernünftige und gesunde Grundsätze bei der Auswahl hätten auch aus der kleinen Zahl religiöser Bilder, mit welchen wir ex officio uns zu befassen haben, noch manche Nummer streichen müssen. Wir rechnen es nicht allzuhoch an, daß die auch von unserem Berichterstatter gezeichnete „Tempelreinigung“ von Kirchbach angenommen und unter diesem Titel angenommen wurde; eine denkende Kommission hätte wohl dem Maler vorgeschrieben, das Bild „Marktszene“ zu betiteln und hätte den gewaltigen lapsus bemerkt, der darin liegt, daß in den Tempel ein förmlicher Wochenmarkt mit Eiern, Trauben, Nüssen, Fischen zc. verlegt wird; es fehlte nur noch, daß ein Schweinemetzger seine Waaren feilböte. Aber übelnehmen muß man die Aufnahme des Bildes von G. Rau „Am Scheideweg“. Hier sieht man in einer Bahnhofrestauration ein junges auf der Hochzeitreise begrienes Ehepaar am Tische sitzen — was Talent und Geist anlangt, ist ihm nicht gerade geschmeichelt; ihm gegenüber sitzen zwei barmherzige Schwestern, welche ein Landmädchen zwischen sich haben; dieses schaut mit bedenklichem Blick auf die Glückseligkeit des Ehepaares und wird durch dieselbe augenscheinlich erschüttert in seinem Entschluß, ins Kloster zu gehen; aber eine der barmherzigen Schwestern kommt ihrem schwankenden Willen zu Hilfe — mit der Weinflasche. Die fleißige Ausführung, eine Tugend, welche nicht allzu viele Bilder der Ausstellung zeigen, verließ ja diesem Bilde ein gewisses Recht auf Aufnahme, aber eine nobel denkende Kommission hätte erkennen müssen, daß dieses Recht vom Meister tausendmal verwirkt worden durch den insamen Grundgedanken, durch die Niederträchtigkeit, mit der hier ein Stand verleumdet wird, welchen selbst die verworfensten Subjekte achten müssen, welchen die wildeste Kulturkampfgesetzgebung verschont hat.

Indem die Kommission aber Uhde's schauerliche Leistungen aufgenommen, hat sie sich mitschuldig gemacht an diesen Skandalen der Gemäldeausstellung, vor welchen wir selbst sehr weltliche und leichtfertige Gesichter erröthen und Zeichen der Mißbilligung geben sahen. Uhde wendet die Impressionistenkunst, das Häßliche und Gemeine im Menschenleben durch die Kunst zu fixiren, auf das Religiöse an. Er mischt nicht in religiöse Darstellungen sinnliche und fleischliche Reize — das haben vor ihm viele gethan; er naturalisirt nicht das Uebernatürliche — das sind wir von Akademiemalern allmählig gewöhnt; er mißbraucht nicht religiöse Vorwürfe, um technische Virtuositäten zur Schau zu stellen; wir sind bereits so weit, daß das uns kaum mehr als Schuld erscheint. Uhde macht auch das Heilige nicht lächerlich; in seinen Bildern ist kein Anflug von Witz oder Scherz, nichts, was zum Lachen reizt. Seine Schuld ist größer. Er macht das Heilige und Heiligste — und zwar mit vollem Bewußtsein, wissenschaftlich und geistlich — gemein, niedrig, ekelhaft und verächtlich, indem er Schufte und Gauner, Landstreicher und Dirnen den heiligen Gestalten des Evangeliums unter-schiebt. Die christliche Kunst soll durch die Mittel der Schönheit für den Glauben missioniren; hier missionirt die Kunst, wenn man von solcher noch reden kann, durch die Mittel der Häßlichkeit und Abscheulichkeit für den Unglauben. Unter dem Titel religiöser Gemälde konnten diese Bilder nicht Aufnahme finden; für so urteilslos und für so schlecht halten wir doch die Kommission nicht. Aber unter welchem Titel kamen sie denn herein? Sollte Meisterschaft der Technik, virtuose Farbengebung etwa sie in dem Grad empfohlen haben, daß der Kommission durch diese Vorzüge das religiöse Bedenkliche weit aufgewogen erscheinen konnte? Zugestandenemassen sind die Uhdeschen Bilder nach der Technik so schlecht als nach dem geistigen Inhalt: die Zeichnung elend und schülerhaft, die Ausführung leichtsinnig und sträflisch flüchtig, das Colorit unsäglich schmierig und unsauber. Virtuos ist an diesen Bildern nur die Fertigkeit, das Heilige, mit dem sich bei jedem, nicht bloß gläubigen, sondern anständigen Menschen in nothwendiger Ideenassociation die Vorstellung des Schönen verbindet, in Formen zu kleiden, deren gemeine Häßlichkeit verblüffend wirkt. Diese Virtuosität ist Uhde's Erfindung und ist seine große Schuld, welche aber die Kommission redlich mit ihm teilt.

Um mit der letzteren vollends ganz abzurechnen, sei noch die Art und Weise der

Prämierung, die doch wohl auch von ihr vorgenommen wurde, erwähnt. Hierin sind die Rathschlüsse der Kommission für den Sachverständigen so unerforschliche, daß es mitunter rein unmöglich war, den unten am Bild angebrachten Schild mit der Marke: I. Medaille, II. Medaille mit dem Bild zusammenzureimen. Der Sarkasmus hat sich bald dieser Sache bemächtigt, und man pflegte in München zu sagen: dieses Bild wäre auch schlecht genug gewesen für die erste Medaille; jenes hat entschieden viel Treffliches an sich, obwohl es die zweite Medaille bekommen hat. Unglaubliche Kledereien wurden der Prämie theilhaftig, recht tüchtige Arbeiten gingen leer aus. Hätte man nur wenigstens diese Preisurtheile nicht angeschrieben, dann wäre das Kunsturtheil und das Kunstgewissen nicht in solchem Maße irregeführt worden.

Können unter solchen Umständen andere als trübe und traurige Vorstellungen dem Freunde der Kunst als Reminiscenzen an diese Ausstellung bleiben? Möchte seiner sich nicht die Verzweiflung bemächtigen, die alle Hoffnung aufgibt, daß jemals die Bahn unserer Kunstübung wieder auf eine Anhöhe führe? Der Freund der christlichen und religiösen Kunst wird allerdings bei Zeiten sich daran erinnern, daß denn doch über diesen speziellen Kunstzweig von den wenigen religiösen Gemälden der Münchener Ausstellung aus ein Gesamturtheil nicht gefällt werden dürfe, daß gerade unsere besten Meister kirchlicher Malerei auf der Ausstellung nicht vertreten sind. Daß sie fernblieben, ist ihnen wahrlich nicht zu verargen; aber der Gedanke legt sich nahe, ob es nicht möglich und rathsam wäre, fürder bei internationalen Ausstellungen eine tüchtige Separatausstellung religiöser Werke an demselben Orte zu veranstalten, damit die christliche Kunst einerseits nicht genöthigt sei, sich in so unsaubere Gesellschaft zu begeben, andererseits doch auch nicht durch ihr Fernbleiben der irreligiösen Kunst Wort und Platz ganz überlasse. Was die Jünger anlangt, welche sich der religiösen Malerei zuwenden, so könnten sie, sofern sie nicht schon ganz in diese modernsten Ibeentkreise verstrickt sind, lernen, vor welchen Vorbildern sie sich in Acht zu nehmen haben. Sie sollen auf den Akademien die Technik lernen, weiter aber sich nicht beeinflussen lassen; sie sollten in den Akademiestädten Vereinigungen unter sich gründen, unter Leitung eines erfahrenen Mannes, fest sich zusammenschließen und begeistern für die wahre, die heilige Kunst, nach Absolvierung des akademischen Studiums aber zu einem tüchtigen Meister, dessen religiöser Sinn außer Zweifel steht, in die

Schule gehen und hier, nachdem sie malen gelernt, auch christlich malen lernen.

Doch auch der Freund der Kunst überhaupt soll trotz der traurigen Resultate der jüngsten Ausstellung nicht verzweifeln. Als ich schweren Herzens und trüben Sinnes den Glaspalast verließ, da nahte sich mir die Hoffnung und sprach: „was dir als Tiefpunkt des Elends und der Erniedrigung erscheint, ist der Anfangspunkt einer neuen Entwicklung; soweit mußte es kommen, so tief die Kunst sinken, so klar vor aller Augen dargethan werden, daß sie, die Tochter des Himmels und „Gottes Enkelin“, im unsaubern Schlamm sich zu wälzen, im Roth der Kloaken zu wühlen anfängt, sobald sie losgerissen wird vom festen Grunde ihres wahren Lebens; nur diese Erkenntniß konnte die Mutter neuen Lebens werden und sie wird es sicher.“ In der That, da die Kunst tiefer fast nicht mehr sinken kann, so wird nach einem naturnothwendigem Gesetze in nicht zu ferner Zeit eine neue Bewegung und Entwicklung anheben, die aufwärts führt. Die Impressionisten sind nach dieser Seite wahre Wohltäter zu nennen. Indem sie darauf verzichteten, das Schöne darzustellen und das Häßliche auf den Schild der Kunst erheben, haben sie ein Selbstgeständniß abgelegt, das wie jedes Selbstgeständniß von guten Folgen sein wird. Die jetzige Kunst gleicht auffallend dem bedauernswerthen Hirtenmädchen, das auf einem der traurigsten Bilder der Sammlung der Impressionist Pearce zur Darstellung bringt. Auf schmutzig grasgrüner Fläche, die aussieht, als hätte man auf einigen Metern Leinwand eine Masse Raupen gedrückt, steht die Arme da, schmutzig, zerlumpt und zerrissen, mit geistesblödem Gesicht, vom Gefühl und Bewußtsein der eigenen Häßlichkeit so consternirt und innerlichst vernichtet, daß sie sich auf den Stab stützen muß, um nicht umzusinken. Das ist die moderne Kunst. So haben sie die edle Jungfrau herabgewürdigt, zuerst ihr ihr Ehrengewand vom Leib gerissen, dann sie mit schmutzigen Lumpen und Fäden bekleidet, ihr mit Unrath das Gesicht beschmiert und ihr befohlen, Thiere und Schweine zu hüten. Aber die Zeit wird kommen, wo auch diese verlorene Tochter ihres Adels und ihrer Würde sich wieder erinnern wird; schon hat sie angefangen, über ihre traurige Lage nachzudenken, ihre Häßlichkeit schmerzlich zu empfinden; wenn ihre Selbsterkenntniß einmal bis zum Willen wird durchgebrungen sein, dann wird sie zornig das entstellte und gebeugte Haupt erheben, sie wird den Stab der Niedrigkeit, den man ihr in die Hand gegeben, gebrauchen,

um ihre schlechten und gewissenlosen Pfleger davonzujagen und sie wird sich wieder nach jener Seite wenden, wo man noch Sinn und Achtung für ihre Herkunft, ihren Werth und ihre Rechte hat! —

Der Bildhauer Jakob Ruß von Ravensburg.

Von Pfarrer Karl Anton Busl in Bavendorf.
(Fortsetzung statt Schluß.)

Der Rathhausaal in Ueberlingen,¹⁾ nahezu ein Quadrat von mäßiger Ausdehnung (rund 10½ m l., 8 m br., 3½ m h.), vollständig mit Holzbohlen getäfert, ist in reicher architektonischer Gliederung spätgothischen Stiles, im Detail vielfach an den Hochaltar in Chur erinnernd, in 41 Felder geteilt. Die leicht gewölbte, gleichfalls hölzerne Decke hat 22 an den Enden mit Schnitzwerk verzierte Balkenburchzüge. An der Füllung des mittleren heben sich auf blauen Grund besonders edel stilisierte Pflanzenornamente ab. Die längs der Wände laufenden, geschweiften und sich nach oben durchschneidenden und dadurch Scheitelwinkel bildenden Spitzbogen schließen nach unten je in der Mitte eines Feldes mit Konsolen ab, welche als Figuren gebildet sind, die das nämliche Wappen halten, wie die vorhergehende oder nachfolgende, je an der Einrahmung der Felder stehende Statuette. Zu diesen Konsolenfiguren hat der Meister, teilweise auch die Thierwelt verwendend, seiner köstlichen, sprudelnden Laune ähnlich, jedoch nie verlezend, den Lauf gelassen, wie die Künstler damaliger Zeit sie sich häufig z. B. an den Chorstühlen, an den Randleisten mit Miniaturalereien gezielter Bücher u. s. w. verstatteten.

Durch die bedeutendere Größe der Figuren, wie durch die bei ihnen allein angewandte Fassung in Gold und Farben stechen drei Gruppen hervor. Je im neunten Feld der Ost- und der Westwand thront Christus auf den Wolken als Weltrieter, zur Seite etwas unter ihm auf Konsolen und unter Baldachinen erscheinen in traditioneller Weise als Fürbitter Maria und Johannes der Täufer. Diese Gruppe schließt östlich ein kleiner Engel, westlich ein kleines Männchen als Halter eines Schildes ab, worauf in goldenem Feld ein Kreuz mit Dornenkrone, Geißel und Nägeln. Die dritte Gruppe krönt den Haupteingang. Gleichfalls auf Konsolen und unter Baldachinen flankieren

heraldisch rechts die Statue des hl. Bischofs Nikolaus, Patrons des Münsters und der Stadt, heraldisch links die des hl. Erzengels Michael zwei von je einem goldgekrönten Löwen gehaltene, goldene Wappenschilder, im linken ein schwarzer einfacher, im rechten ein schwarzer einfacher, goldgekrönter Adler (ersterer das ältere Wappen der Stadt) — diesem Adler fügte in der Folge Karl V. laut im Rathhausaal aufgehängtem Wappenbrief vom 3. Februar 1528 „sonderbar wegen bezeugter Standhaftigkeit im alten christkatholischen Glauben, auch wegen Einlassung und Aufnahme des (1527 aus Konstanz geflüchteten) Domkapitels“, einen goldenen Herzschild bei, darin ein aufrechter, rother, goldgekrönter Löwe; Helmkleinod: ein rother, hervorbrechender, goldgekrönter Löwe, in der aufgeworfenen rechten Pranke ein bloßes Schwert haltend —; über beiden Schilden ragt ein dritter, größerer, der des deutschen Kaiserreiches mit schwarzem Doppeladler, auf dessen Brust ein längsgeteilter Herzschild, rechts mit dem österreichischen, links mit dem burgundischen Wappen; über dem Schild prangt die Kaiserkrone. Dem Haupteingang gegenüber, an der Fensterseite, nehmen auf den Kapitälern der zwei die Decke stützenden Säulen unter Baldachinen je eine gekrönte Statuette mit Scepter und Reichsapfel den Ehrenplatz ein. Ich erkläre diese bis jetzt nicht näher bestimmten Statuetten als die Figuren der zwei Kaiser Friedrichs III. und Maximilians I., unter deren Regierung die Ruß'schen Schnitzwerke gefertigt wurden. Ersterer starb im August 1493, sein berühmterer Sohn Maximilian folgte ihm auf den Thron, nachdem er schon zuvor durch seine Ehe mit Maria, Tochter Karls des Kühnen, Burgund erworben hatte; hierdurch erklärt sich auch das burgundische Wappen im Herzschild des Reichsadlers gegenüber den Kaiserstatuetten oberhalb des Einganges. An den Wänden stehen auf Kapitälkonsolen unter reichen Baldachinen weitere neununddreißig je 40 cm hohe Statuetten: drei geistliche und vier weltliche Kurfürsten, je vier Mark-, Land-, Burg- und „einfältige“ Grafen, je vier semperfreie Schenken, Ritter, Städte und Bauern. Die Ideen der großartigen Komposition sind unverkennbar die Darstellung sämtlicher Stände des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, der durch zweimalige Darstellung des jüngsten Gerichtes eingeschärfte Gedanke, daß diese alle ohne Ansehen der Person dereinst gerichtet werden und die Mahnung an diejenigen, welche in diesem Saale als Kläger, Zeugen, Richter oder Räte erscheinen, des Richters der Lebendigen und Todten, der

¹⁾ Näher beschrieben von L. Meier: Das Holzschnitzwerk im Rathhausaal zu Ueberlingen. Ueberlingen. H. Schöy. 1886.

sich ihren Augen rechts und links unausweichlich warnend vor Augen stellte, und der Pflichten der Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit eingedenk zu sein.

So predigte das fromme Mittelalter die Gerechtigkeit, nicht durch eine allegorische Figur „der Justitia“. Herr Allgeier hat nämlich ¹⁾ die oben von mir als Figur des hl. Michael erklärte Statuette über dem Eingang als Statue „der Gerechtigkeit“ deuten zu dürfen geglaubt. Die merkwürdige Stelle lautet: „Von der Weise, wie der Künstler seinen Gegenstand . . . aus geistig vornehmer Höhe und neuer selbständiger Art aufsaßt, zeugt die Darstellung der Statue der Gerechtigkeit. Während das ganze Mittelalter die Göttin der Justiz als Jungfrau mit der Binde um die Augen darstellt, Schwert und Waage in den Händen, und in noch früheren Zeiten die Gerechtigkeit sogar in einer ohne Kopf versinnbildlichten weiblichen Gestalt erscheint, stellt unser Künstler dieselbe zwar auch mit den Attributen von Schwert und Waage dar, aber ohne Binde um die Augen. Wir überlassen es dem Leser, zu entscheiden, welches die Beweggründe gewesen sein könnten, die unseren Meister bestimmten, von der durch Herkommen sanktionierten Darstellung dieser allegorischen Gestalt so auffällig sich zu entfernen. Es mag Blindheit ihm nicht gerade als notwendige und wünschenswerthe Eigenschaft des richterlichen Amtes erschienen sein, also, daß er vorzog, Frau Justitia sich als scharfsichtige Verfolgerin jedweden Unrechts und Trugs vorzustellen“. (!)

Schon ohne weitere Untersuchung dürfte man von vornherein vermuthen, daß nach mittelalterlichem Brauch das Gegenstück zu St. Nikolaus wiederum eine Heiligenfigur, nicht eine „Justitia“ sein müsse. Daß sie in vorliegendem Fall als ein hl. Michael anzusprechen sei, läßt sich erweisen. Das Fehlen der Flügel, das lange, von einem goldenen Reif zusammengehaltene Haar, das jugenblich zarte Gesicht, die bis zu den Füßen herabwallende Gewandung, die Embleme des Schwertes und der Waage mögen Herrn Allgeier zu seiner irrigen Auffassung verleitet haben.

(Schluß folgt.)

Nebenaltar im Renaissancestil.

So übergroß die Zahl der Hospaltäre aus dem vorigen Jahrhundert, so klein ist in Schwaben und, will uns scheinen, in ganz Deutschland

die Zahl der Altäre des Renaissancestils. Der Grund liegt einmal darin, daß im 16. und 17. Jahrhundert für die Kunst überhaupt eine traurig lange Pause eingetreten war, daher auch wenige Altarwerke erstellt wurden; sodann hat jedenfalls der Hospstil mit manchen Werken dieser Art aufgeräumt, weil sie ihm viel zu nüchtern, gesetzmäßig und einfach erschienen; endlich mag auch der sonst so heilsamen Kunstbewegung in unserem Jahrhundert mancher Renaissancealtar zum Opfer gefallen sein.

Begreiflicherweise wendet sich daher der Blick mit doppeltem Interesse den wenigen erhaltenen Werken dieser Gattung zu. Unsere Beilage bildet den schönsten Nebenaltar deutscher Spätrenaissance in unserm Lande ab. Er stammt aus dem Jahr 1615 und steht in der Gottesaderkapelle in Ehingen a. D. Doch ist sein gegenwärtiger Standort nicht der Platz, für den er ursprünglich gefertigt wurde; mußte doch, um ersterem ihn anzubequemen, rechts die Schlussverzierung abgeschlagen werden. Es sind zwei Möglichkeiten denkbar, entweder befand er sich ursprünglich in der Stadtpfarrkirche, die noch einige hübsche Nebenaltdre des Barockstils hat, doch keinen vom Stile des unsrigen; oder er wurde vielleicht aus dem Kloster Zwißalten in die von diesem Kloster 1712—19 erbaute Konviktstirche verbracht und aus letzterer bei deren Profanirung in die Gottesaderkapelle transferirt. Nähere Nachforschungen über den auf der Predella genannten Stifter Späth von Schülzburg könnten wohl darüber Klarheit vermitteln, ob dieser Stifter zu Ehingen oder zu Zwißalten in Beziehung steht. Beachtenswerth ist, daß diesem Altar gegenüber eine Nachbildung desselben vom Jahr 1706 steht, welche Bau und Formen des alten so korrekt kopirt, als es dem Hospstil überhaupt möglich ist; ein Beweis wenigstens dafür, daß der Altar selbst dem 18. Jahrhundert noch einigermaßen imponirte.

Die Motive der Ornamentik sind nicht alle rein und gut; der Schnedenreichtum ist doch fast ein zu großer, die Cartouchen ziemlich nüchtern und grob, die nackten Putten oben nicht zu loben; alles das könnte und mußte bei etwaiger Nachahmung durch Besseres ersetzt werden.

Sehr zu loben und nachahmenswerth dagegen ist die gute Konstruktion, der feste und elegante Aufbau, die vortreffliche Vermittlung und Verbindung der Teile und Glieder. Möge man an diesem Beispiel lernen, daß der Renaissancestil keineswegs ein Willkür- und Gesetlosigkeits-Stil ist und nicht in der Ornamentik sein Wesen hat; auch hier ist Konstruktion das Erste, das Mark und Wesen.

Zum Schluß sei zur Ehre der Stiftungsbehörde in Ehingen noch angefügt, daß dieselbe den Beschluß gefaßt hat, das ziemlich beschädigte Altarwerk gründlich restauriren und aus der etwas feuchten Gottesaderkapelle in die Stadtpfarrkirche versetzen zu lassen.

Hiezu eine Beilage: Renaissance-Altar.

¹⁾ A. a. O. S. 30.

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Mr. 12.

1888.

Erscheint monatlich einmal. Halbjährl. für M. 2. 05 durch die württemb. (M. 1. 90 im Stuttg. Bestellbezirk), M. 2. 20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1. 27 in Oesterreich, Preß. 3. 40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direct von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M. 2. 05 halbjährlich.

Deutschlands Riesenthürme.

Von Stadtpfr. Eug. Keppler in Freudenstadt.
(Fortsetzung.)

„So strebt hier alles nach Zuspizung und Vergeistigung. Die Höhe hat die Breite, das Ideelle die Naturgrundlage wenigstens scheinbar überwunden; alles drängt dahin, die alleinige Macht des Geistes zu offenbaren.“ (Bayer, Aesthetik, 2. Bd. S. 80. Zum Schlußsatz des vorigen Art. ist anzumerken: Kugler, R. G. 2. Bd. S. 301.) — „Der Körper selbst scheint Geist geworden zu sein, frei von dem Geseße und der Last der Erde ein höheres Leben zu leben als das irdische, beseligt oder wenigstens besetzt durch den Geist des Meisters, der ihn aus einem ungefügten Erdenkloß zu einem geflügelten Boten eines geistigen Lebens umgeschaffen. Wenn aber der Stein Flügel sich nimmt und von der Erde zur Höhe sich schwingt, wenn er die schwere Last der Erdbständigkeit von sich abschüttelt und wie ein leicht beschwingter Elfe in lustige Höhen sich hebt: wie sollte des Menschen Gedanke bei einem solchen Anblick schwerfällig und plump an die Erde gebannt bleiben können?“ (Deutinger „Bilder“ 3. Bd. S. 150 f.) Damit sind wir bei dem inneren Wesen, bei der höheren Bedeutung dieser Bauwerke angelangt. Sie sind geistige Gebilde, verkörperte Ideen. Der Geist, welcher diese kühnsten und durchsichtigsten Formen erdacht und in's Werk gesetzt, welcher durch das zarte in die spizen Fensterbogen gezeichnete Maßwerk uns anblickt und noch in den kreuzförmig geöffneten Schlußblumen seine Schwingen dem Himmel entgegenbreitet: es ist der christliche Spiritualismus, dieses Ringen heraus aus dem Schoß der Natur, aus den Fesseln

des Vergänglichen hinauf in die lichten Gefilde des Geisterreiches. Die gewaltigsten Verkündiger der über sinnlichen Richtung des Christentums sind diese Thürme. Darum zeigen ihre Massen keine Schwere: sie sinnbilden die von Himmelssehnsucht emporgetragene Seele. Die mächtigen Fensteröffnungen des Oktogons verschmähnen die Verglasung: der überirdischen Liebesgluth wird die leibliche Hülle zu eng! Ihre äußere Bedachung besteht fast ganz aus zierlich durchbrochenem Maßwerk — „Und des Himmels Wolken schauen hoch hinein“ — sie soll das ätherische Bauwerk nicht so fast abschließen als vielmehr den transcendentalen Einflüssen öffnen. (Abschließend ist sie nur für's Auge; das Auge verlangt solche Zuspizung. Diese Thürme sind zu hochstrebend, als daß sie sich mit einem abgeplatteten oder gar wagrechten Abschluß vertragen. Darum kam man besonders, fast ausschließlich, in Deutschland auf den Gedanken, anstatt der früher völlig geschlossenen, später nur von einfachen Lücken durchbrochenen Steinhelme der französischen Gothik — vergl. Viollet a. a. O. S. 433 — solche aus acht kühnen Rippen mit eingespanntem durchsichtigen Maßwerk zu errichten. Unsere vier mächtigen Pyramiden — die Straßburger geht wegen ihrer trümmerhaften Unvollendung den Wettstreit nicht ein — lassen an Kühnheit und Zierlichkeit zugleich alles derartige weit hinter sich. Der Einwurf: ein Dach aus durchstochenem Mauerwerk sei gar keines, weil es seiner Bestimmung widerstreite, ist nicht sehr ernst zu nehmen. Der doppelte Zweck jeder monumentalen Bedachung ist hier vollkommen erreicht, nur verteilt auf zwei Dächer: ein inneres und ein äußeres. Das äußere — der durchbrochene Helm —

gibt dem Gebäude den befriedigenden Abschluß; das innere — das feste Gewölbe an der Basis des Helms — gibt ihm den nöthigen Verschuß. Daß man — ausnahmsweise — auch heute noch versteht, solche durchsichtige Pyramiden nach unten wasserdicht abzuschließen, zeigt die mustergültige Ausführung der neuen Ulmer Chorthürme.) Dürfen denn die erhabenen Verkörperungen des Geistigen und Geistlichen nicht bis auf einen gewissen Grad unkörperlich sein? Wenn sie ihrem Zwecke entsprechen sollen, müssen sie es sein, soweit die Rücksicht auf Solidität und Monumentalität solches erlauben. Unsere „Riesenthürme“ gehen hierin bis an die Grenze des Möglichen, aber sie gehen nicht darüber hinaus. Diese geflügelten Massen behalten gerade noch Festigkeit genug, um den Naturgewalten zu trotzen; sie sind, obwohl in ihren obersten Theilen der feinsten Spitze ähnlich, doch in ihrem Kern und Gefüge „dauernder als Erz“. Man sage nicht: die Abstreifung des Körperlichen liegt im Wesen des gothischen Stils überhaupt. Unsere Thürme sind eben die höchsten Vertreter dieses Stils — das Wort „höchste“ nicht bloß im räumlichen, sondern auch im moralischen Sinn genommen. In ihnen nimmt die christliche Metaphysik und die deutsche Mystik ihren freiesten Aufschwung, ihren höchsten Flug. Die Höhenrichtung, welche das Innere des Domes der Seele des frommen Beters giebt, der Riesenthurm trägt sie in's Weite, giebt der Stadt und der Gegend, welche er beherrscht die Zuspitzung nach oben „und knüpft an das Gewölke die Welt“. Auch fassen diese kühnen Spitzen die tausenderlei aufstrebenden Theile des Ganzen gleichsam zu Einem Fortissimo zusammen. Während in Italien der Thurmbau häufig außer aller Verbindung mit dem Gotteshause steht und im romanischen Stil sich äußerlich an das Langhaus anlehnt, bilden jene Thürme mit ihrem Münster verwachsen (bald mehr bald weniger glücklich) dessen Krönung. Am glücklichsten natürlich in Köln, wo die 157 m hohen Thürme mit dem Dom, von welcher Seite man sie betrachten mag, ein unvergleichliches Ganzes ausmachen. Anders in Straßburg. So meisterlich hier die Thurmanlage (142 m hoch) mit dem Kern

des Münsters verwachsen ist, so ungünstig wirkt das Mißverhältniß beider nach außen. Uebrigens tritt gegen die Fassade alles andere in den Hintergrund; alles andere ist nur noch Nachklang oder Vorbereitung dazu, sagt Deutinger. Ungleich günstiger ist der Gesamtanblick des Freiburger Münsters. Dieses ist aber auch höher, breiter und länger als das Straßburger, während der Thurm beträchtlich kleiner und namentlich niedriger angelegt ist als sein Elsässer Genosse. Die Höhe des Ulmer Thurms nach seiner Vollenbung (160 m) wird, wie es das Ebenmaß verlangt und wie es auch in Köln zutrifft, der Länge des Münsters ziemlich genau gleichkommen, während hinwiederum der Wiener Stephansthurm an Höhe (137 m) die Länge des Gebäudes um volle 30 m übertrifft. Nicht weniger mannigfaltig ist die Anlage der Thurmhallen. Während nach der besonderen Stellung des Thurmes in Freiburg und in Wien die Thurmhalle sich außerhalb des Kirchengebäudes befindet, ist in Köln das Atrium ein Stück des Innern. Auch in Straßburg bildet die Vorhalle die Fortsetzung der Schiffe. In Ulm endlich geht das Mittelschiff durch die Thurmhalle hindurch und schließt erst mit der Portalwand ab, welcher sich die eigenthümlich prächtige, innen mit Kautenwölbungen gedeckte äußere Vorhalle anschließt, die mit ihren drei weit geöffneten, auf hohen schlanken Pfeilern ruhenden Bögen unter allen Portalen der Welt am vollkommensten die im Namen des Dreieinigen gespendete hl. Taufe versinnbildet, diese *janua sacramentorum*, durch welche alle Völker in den Schoß der Kirche eingehen sollen.

In ihrer Thurmanlage wachsen diese Dome über sich selbst hinaus und tauchen in's Meer der Unendlichkeit, in die Abgründe des Geheimnisvollen hinein zugleich mit der Seele des Betrachters, welche gleichsam an der Spitze angeheftet, sehnsüchtig aufschaut nach dem unbekannten Ziel. Unbekannt? — doch nein! Es ist ja die Sonne der Geister, nach welcher jede Seele „naturaliter christiana“ gravitirt! — Man sieht, diese höchsten Spitzen des Wirklichen, diese Gipfelpunkte alles Möglichen in der Baukunst sind von eitlem Schaugepränge, von freblem Uebermuth

weit entfernt. Wenn bei einer dieser Gründungen der Wunsch, ein Denkmal der eigenen Größe zu errichten, nicht ausgeschlossen war, der Hauptzweck der Erbauer war doch und blieb: nicht sich, sondern Gott und der Religion das höchste Denkmal zu setzen.

So sind denn diese Thurmriesen nach ihrer Geschichte und ihrem ganzen Wesen — im geraden Gegensatz zum weiland babylonischen Thurm — das mächtigste Sursum corda, übersetzt in die Sprache des Steins, die wahren Memnonssäulen, durch welche ein Schmerz höherer Sehnsucht zittert.

(Fortsetzung folgt.)

Eindrücke von den Münchener Ausstellungen.

II.

Das Plakat und das kolorirte Titelblatt der internationalen Gemäldeausstellung war in gewisser Weise typisch für Geist, Richtung und Tendenz der dort vertretenen Malerei; es zeigt einen auf hohem Mauerwerk mit antikisirendem Architrav sitzenden Jüngling mit halb bläulichem, halb nervös-hysterischem Gesichtsausdruck; sein Oberleib auffallend schlecht gezeichnet, sein wie ein Gießbach herunterstürzendes Gewand sozialdemokratisch roth, an seinen Schultern mächtige Gansflügel, in seiner Hand eine Fackel, der weniger Licht und Flamme entwoigt, als Wolken, Nebel und Dünste, welche die schlimme Atmosphäre bilden, in der der Arme lebt und schwebt. Das Katalogdeckblatt der deutsch-nationalen Ausstellung war weniger phantastisch, aber ebenfalls in gewissem Sinne typisch. Demselben ist ein Schriftbild mit einem in den nüchternsten Formen des Rokoko gehaltenen Ornament aufgezeichnet. In der That zeigte die Ausstellung, wie das Rokoko im heutigen Kunstgewerbe anfängt, ein verzogenes und verzärteltes Kind zu werden, so daß es nicht unmöglich wäre, daß eines Tages seine ernstere Schwester Renaissance gegen sie in Aschenbrödelstellung zurückgebrängt würde. Man weiß nicht recht, was daraus noch werden soll. Konnte man die Rückkehr zur italienischen und deutschen Renaissance in der Profankunst nach den langen Zeiten der Stilllosigkeit freudig begrüßen, so wäre es nun doch mehr als bedenklich, wenn in so raschem Lauf alle Etappen der Spätrenaissance, des Barock, und Rokoko durchlaufen würden; schließlich

stände man dann eben wieder vor demselben Abgrund, in welchem schon einmal aller Stil und Stillsinn untergieng. Auch die unermüdbliche Nachahmungslust und die bedeutend gewachsene Nachahmungsfertigkeit hat ihre bedenkliche Seite; man ahmt ohne Auswahl nach und oftmals ohne allen praktischen Sinn und ohne auch nur zu fragen, ob dies oder jenes irgend Hoffnung haben könne, sich in unser modernes Leben wieder einzubürgern. Wie manche von den ausgestellten Zimmereinrichtungen waren weder schön noch praktisch; was soll dann aber das Präbitat „stilgemäß“ noch für einen Werth haben? Und wie manche zeigten eine theure, gesuchte und manierirte Nachäffung der alten Einfachheit und Naivetät und befanden sich damit in einem unleidlichen Widerspruch mit sich selbst; denn das Naive ist nicht gesucht und das Manierirte ist nicht naiv, und das Einfache und Volksthümlich-Schlichte sollte eben nicht mit dem Preis von Kunstleistungen bezahlt werden müssen.

Doch wenden wir uns zu den ausgestellten Leistungen des kirchlichen Kunsthandwerks. Sie waren ihrer Mehrzahl nach in einem sehr würdigen, kapellenähnlichen Raum vereinigt, in welchem eine stattliche Zahl von Altären, Bildwerken, Vitrinen sich nur fast zu sehr aneinander drängten. Die Altäre, um mit diesen Hauptwerken zu beginnen, zeigten im allgemeinen eine recht lobenswerthe Kenntniß der betreffenden Stilformen, besonders der gothischen, eine tüchtige technische Durcharbeitung und ein lebendiges Gefühl für Ornamentation. Woran es hauptsächlich fehlte, das war die Konstruktion und der richtige tektonische Aufbau. Neben dem Formenreichtum sah man an sehr vielen Altären eine große Armut an großen, ich will nicht sagen originellen, sondern nur richtigen und gesunden konstruktiven Gedanken. Bei den gothischen und noch mehr bei den romanischen Altären herrschte das mechanisch reproduzierte, nicht geistig verarbeitete Kastenmotiv: ein Mittelkasten, rechts und links ein Seitentasten und oben noch ein Kästchen, je mit Skulpturen besetzt; diese Kästen sind oft recht kastenmäßig behandelt und zu allem hin nicht einmal organisch gut verbunden, sondern lediglich an einander gelehnt und geschraubt oder durch wahre Verlegenheits-Zwischenstücke in Beziehung zu einander gebracht. Sehr auffällig war an manchen Altarbauten die schlechte kraftlose Ausbildung der konstruktiv wichtigsten Theile, wie z. B. der Gesimse. Die Skulptur, die in der Ornamentik so Tüchtiges und Feines zu leisten weiß, ist im Figürlichen zu einem sehr tiefen Grade der

Schwäche und Ohnmacht herabgesunken und eine geschmacklose und gefühllose Polychromierung läßt ihre oft kaum anatomisch richtigen, geschweige zu geistigem Sinn und religiösem Ausdruck gebiethenen Gebilde in ihrer ganzen Armseligkeit erscheinen. Sehr viel läßt auch zu wünschen übrig endlich die polychrome Haltung der Altäre selbst; es zeigt sich hier in Herrschaft die Münchener „Neutraltinte“, jene seltsame, mischfärbige, steingraue Grundtönung, mit der das ganze Holzwerk überzogen wird; daneben tritt noch Vergoldung auf, meist in Massen aufgetragen und nur selten mit farbigem Ornament verbunden. Diese Art der Ornamentation ist viel mehr geeignet, die Architektur um Geist und Leben zu bringen, als sie zu beleben und günstig hervorzuheben. Eichenholz wird durch die Neutraltinte geschändet und verdorben; es bedarf keiner farbigen Grundtönung, sondern wirkt am besten durch seine noble Naturfarbe, sobald es durch Schliff, Politur oder Wachs einigermaßen verebelt worden. Lärchenholz bedarf eines Anstrichs, der aber nicht darauf angelegt sein soll, Holz wie Stein erscheinen zu lassen, sondern der dem unedlen Holz das Aussehen einer edleren Holzart geben soll. In Verwendung des Goldes hülfigen unsere Meister immer noch sehr dem sogenannten Bauerngeschmack; sie lassen das Gold für sich allein in rohen Massen prächtig, anspruchsvoll auftreten, sie tauchen ganze Tabernakel und ganze Altäre in ein Goldbad ein. Der feinere Geschmack wird bei Holzarbeiten das Gold immer mit Maßhaltung und Sparsamkeit in Verwendung bringen und für die Regel nie ohne einen reichen Hofstaat von Farben, die erst das Gold in seiner Herrlichkeit erscheinen lassen und vom Gold in ihrer Wirkung gesteigert werden.

Am meisten fordern wohl die Kritik heraus die romanischen Altarbauten. Mit Ausnahme eines bloß aus Mensa, kleinem Tabernakel und Leuchterstufen bestehenden gut gebauten, nur in der Ornamentik etwas herben und allzu theuren (5000 Mark) Marmoraltars von Kiefer in Kiefernfelden bekannten sich alle zum „wildromanischen“ Stil, der in der That mit dem eigentlich romanischen fast nichts mehr gemein hat. So der Altar von Hofmann in München mit großer Kreuzgruppe in der Mittelnische und mit zwei Seitennischen, der übrigens reich und delikater Ornamentik sich erfreut; sein Hauptfehler ist, daß der Tabernakel gar nicht organisch eingegliedert ist, ein Hauptfehler seiner Ornamentik, daß die Holzsäulen à la Marmor angestrichen, zwei gar in blauer Lapislazuli-Farbe prangen und der Hintergrund hin-

ter dem Kreuzbild ebenfalls den Marmor nachzuäffen sucht. Daß bei der Darstellung von Melchisebchs Opfer auf dem Altar ein Feuer loht, ist eine jener Gedankenlosigkeiten, wie sie unserer heutigen Bildnerei vielfach begegnen. Noch gewaltigeren Hochbau zeigte ein Altar von Kraft in Freising; die Konstruktion macht hier keinen Anlauf, das Kastenmäßige zu eliminiren; weite öde Flächen schreien vergebens nach Ornament und Farbe; die riesigen Haupt- und Nebentästen schließen nicht einmal mit einem kräftigen Gesims ab; die Neutraltinte macht alles faß und geistlos; das große Hauptbild der Mittelnische stellt St. Vitus dar, der vor Diokletian in Gegenwart von Crescentz und Modestus seinen Glauben bekennt; das Kind steht in theatralischer Haltung da, sein Gewand hat zöpsische Art; die Fassung der ganzen Skulptur ist herb und grob. Diesen romanischen Altären gesellten sich ein Hochaltar, eine Kanzel und ein Beichtstuhl dieses Stiles zu in der elsässischen Abtheilung, von Böhmen in Mülhausen. Die Arbeiten imponiren auf den ersten Blick, namentlich wegen der guten Behandlung des Holzes und der überall zu Tag tretenden sorgfältigen und liebevollen Durchbildung. Aber dem zweiten und den weiteren Blicken verraten sie alsbald ihre gewaltigen Fehler und Charakter-schwächen, welche das Ornament vergeblich zu maskiren sucht; hier waltet eine Stilmengerei ohne gleichen, ein willkürliches Spielen mit Formen, ein Haschen und Suchen, welches zu keinem einzigen ruhigen und guten Gedanken kommt; wie nüchtern und armselig zu beiden Seiten der Mittelnische die leeren Blendnischen, bloß mit kümmerlichem Maßwerk ausgestattet! Wie gesucht und wirkungslos der obere Abschluß mit seinem Gewimmel von Festungsthürmchen! Der Beichtstuhl mit seiner übel angebrachten, verschwenderischen Pracht und die ebenfalls sumptuöse Kanzel zeigen denselben akademisch versteiften Stil, der weder die Kraft und Majestät des romanischen zeigt, noch auch Schwung und Anmut.

Die brennende Frage der romanischen Altäre ist, das lehrt diese Ausstellung, in den letzten Zeiten um gar nichts weiter gefördert worden. Solange man es auf Hochbauten abseht, die selbst die Altäre der Zopfzeit nach unter sich lassen, wird sie auch nicht weiter gefördert werden können. Doch ehe wir zu den gothischen Altären übergehen, müssen wir noch ein sehr schönes Zimmeraltärchen von J. Marggraf in München romanischen Stils erwähnen, durchaus tüchtig im Aufbau, fein und zierlich in Ornamentik und Farbe und vorzüglich in den

Reliefs. Die Kombination von Altar und Schreibtisch könnte Bedenken erregen, namentlich wenn auf dem Altar celebrirt werden soll; man sieht auch keinen Grund zu solcher Kombination ein; wer sich den Luxus eines Hausaltars verstatten kann, wird doch sicher daneben auch noch ein eigenes Vult haben.

Unter den gothischen Altären suchte der von Steiner in Fürstensefeld-Bruck eine Verbindung von Flügelaltar und Tabernakelaltar herzustellen und zugleich eine willkommene Verbindung von Malerei und Skulptur. Der in guten Mäßen dem Mittelbau eingefügte Tabernakel dürfte organischer mit dem Ganzen verbunden sein und schließt mit Zinnen ab; über ihm das gemalte Bild des Abendmahls; die Flügel bedecken die Retablefläche bis zum Tabernakel und mit kleinen Nebensflügeln auch das Abendmahlsbild zu. Das Ganze wirkt gut bis auf die Krönung oben: einige über den mächtigen Bau trostlos aufstarrende Fialen, die viel besser ganz weggeblieben wären. Ein eigenthümliches Werk hatte Rabspiesler in München ausgestellt; über einer ziemlich großen Predella, auf welche das Fegfeuer gemalt ist, erhebt sich der Aufsatz mit drei Bildnischen; die Rahmen der Nischen und ihre Krönungen nach spätgothischer Art aus knorrigem Astwerk gebildet; das Ganze in Gold getaucht. Die reiche und kostspielige Arbeit ermangelt doch sowohl der kräftigeren, als der zarteren Wirkung; die konstruktiven Glieder können nicht ungestraft mit Stecken- und Stabwerk vertauscht werden; das Ornament ist eben das einer Verfallzeit; die Goldmassen treten zu unverschämt auf; die Granatapfelmusterung der Mittelnische ist zu derb und plump. Besonderer Tadel muß noch ausgesprochen werden über das Fegfeuerbild; das ist kein Fegfeuer mehr, sondern die Hölle; diese Gestalten haben die Verzweiflung im Angesicht; zudem sind zwei Frauenbilder nicht mehr decent zu nennen. Das Atelier von Simmler und Venator in Offenbourg ist durch einen Altar für die Kirche in Gengenbach gut vertreten; nur daß die Thüre des Tabernakels lebiglich ein flaches Brett mit elendem Beschlag ist, kann man nicht loben. Der Marienaltar von Georg Lang in Oberammergau wäre recht ordentlich, steht aber in einem seltsamen grünlich-gräulich-bläulichen Farbensgewand und hat zwei Statuen von Kirchenvätern in hysterisch exaltirter Haltung. Der gothische Hochaltar von Jos. Elsner in München hat in der Arbeit und Ornamentik viel Tüchtiges, dabei aber den großen Fehler, daß er kein Hochaltar ist; das Ma-

rienbild dominirt viel zu sehr, der magere, engbrüstige und ungenügende Tabernakel kann unter demselben nicht mehr aufkommen; die Verbindung der Seitenbauten mit der Mittelnische, das organische Heraussichwachsen der hohen Baldachinkrönungen über den Seitentheilen läßt viel zu wünschen übrig; die Engel an der Predella fallen auf durch das Gegentheil von geistreichem Gesichtsausdruck. Ordentlich, wenn auch nicht ganz tabellos, ist der Nebenaltar von Riesenhuber in München, dessen Skulpturen aber affectirte Haltung zeigen. In der Konstruktion verunglückt, muß der von Bogt in Memmingen für die (protestantische?) Kinderlehrkirche gefertigte genannt werden, mit nur Einer Bildnische. Diese Nische, in welcher eine weiß angestrichene Skulptur: Christus (mit starkem Biedermannsausdruck) mit Kindern, steht, ist mit schönem Baldachin geschlossen; nun aber ragt über letzteren ein Glied empor, das mit keinem technischen Namen bezeichnet werden kann; es hat die Funktion, einen zweiten hohen Baldachin zu stützen, der stark vorragt, als wollte er etwa den Geistlichen vor Regen schützen. Neben diesen großen Werken war noch eine Reihe meist viel mehr befriedigender, recht sauber gearbeiteter Haus- und Wandaltäre gothischen Stils zu sehen, die aber an stilvoller Behandlung und nobler Ornamentik alle übertroffen wurden von einem ganz untabelligen, in feinsten Renaissance ausgeführten Altäre mit Eisenbeinreliefs, dessen Meister ich leider nicht zu nennen vermag. An letzter Stelle ist zu nennen der von Joh. Schaidhäuf in München gefertigte Altar für die Wallfahrtskirche in Wemding, im aufgelegten Rokokostil gehalten. Daß der Stil konsequent durchgeführt ist, auch mit allen seinen unliebenswürdigen Eigenschaften, ist unleugbar; eine andere Frage allerdings die, ob man gut daran that, sich vom Rokokobau diesen Stil so tyrannisch aufnöthigen zu lassen; dieser Bau hätte sich auch mit einem um viele Grad reinlicheren Renaissancestil versöhnen müssen und verschönt; keinenfalls zu loben ist die Nachbildung der damals üblichen stark geschweiften, höchst unpraktischen Form der Mensa. Der Altar ist bis zur Predella aus schönem rothen Marmor, auf welchem aufgesetzte Bronzeornamente sich trefflich ausnehmen, von da an aber aus marmorfärbig angestrichenem Holz — also nicht einmal aus Stuckmarmor; der Preis von 20 000 Mark erregt darum einige Verwunderung. Sehr hübsch ist ein durchbrochener Metallbaldachin über der Nische für das Gnadenbild. Ganz für sich steht endlich ein

Terracotta-Altären von Villeroy und Boch in Mettlach (Merzig); das Suppedaneum mit mosaikartig behandelten, streng stilisirten Löwenfiguren, die Rückwand unter dem von Säulen getragenen Altartisch mit guten Figürchen, die Predella mit einem (nicht mehr stilisirten, sondern fast fragenmäßig gestalteten) Agnus dei; die Arbeit ist im Ganzen vorzüglich, nur sollte für die Altarmensa ein massiver Stein in Verwendung kommen, nicht auch einzelne gebrannte Platten oder Kacheln.

Nach der genauen Besprechung dieser wichtigsten Werke, der Altäre, mögen nur noch wenige Bemerkungen über andere Zweige der kirchlichen Kunst folgen. Die Skulptur arbeitet fast durchgängig unter der Devise: theuer und schlecht. Recht guten Eindruck machten nur die trefflichen Eisengußfiguren von Kustermann in München, fein broncirt; das sind wahre Kunstleistungen, was Mobell und sorgfältige Ausführung anlangt; für Felzkreuze kann man nichts mehr empfehlen als einen Kreuzifixus dieses Ateliers. Auch der Zinkgußkruzifixus von Rupp in München verdient Anerkennung. Klumpp u. Cie. in München pries Dryphoridstatuen an, d. h. Gipsstatuen, die galvanoplastisch vertupfert und broncirt sind; sie werden als „wetterbeständig und unzerbrechlich und billiger als Zinkguß“ präbiziert; Vorsicht wird am Platze sein. — Die Glasmalerei war würdig vertreten durch eine Reihe von tüchtigen, nach richtigen Prinzipien hergestellten Werken der Firmen Hertl und Persch in Düsseldorf und Mayer in München; die neu erfundene Kunst, die Patina von Jahrhunderten gleich mit einzubrennen, hat denn doch auch ihre bedenkliche Seite. — Im Reiche des Edelmetalls war nicht sehr viel ganz Befriedigendes zu finden; sehr häufig fehlt es an der Zeichnung, oft an der Ausführung, nicht selten an beidem. Wahre Schmerzenskinder sind einmal die Monstranzen, sobald die Leuchter, namentlich die gothischen. Die Firmen sollten Preise ausschreiben für gute Zeichnungen, vielleicht würde doch ein tüchtiger Kopf mit Hilfe alter Muster bessere Entwürfe ausfinden. Die hervorragendste Leistung war eine Monstranz von Morz in Innsbruck von kühnem Renaissancebau, delikate ausgeführt; nur die oberste Nische ist etwas plump und schwer (Preis 7500 Mark). In Filigran arbeitet recht lobenswerth Kronenbitter in München. — Sehr ist zu begrüßen das herrliche Wiederaufblühen einer lange verschollenen Kunst: der Feinschmiedetechnik; hier allein ist eigentlich ein unleugbarer Fortschritt gegen frühere Ausstel-

lungen zu verzeichnen. Die Firmen: Peter Köhl und Konrad Gautsch in München, M. Luger in Aschaffenburg hatten Gitterwerke, Leuchterchen, Glockenzüge, Hängelämpchen, Laternchen ausgestellt, die den Venetianerarbeiten kaum nachstehen; Soller in München hatte ein prächtiges schmiedeisernes Grabkreuz ausgestellt. — Ebenso konnte man eine Freude haben an der Entwicklung der Ledertechnik für stilvolle Einbände; Dieffenbacher und Freudenberger in Heidelberg, Schick in Karlsruhe, Pustet in Regensburg hatten hierin gut ausgestellt. — Die Paramentik endlich war wohl ohne Zweifel am besten vertreten durch die Firma Osiander in Ravensburg; der Ornament nach den Zeichnungen des Prof. Spieß in München mit diskreter Verwendung von architektonischen Umrahmungsmotiven ist eine wahre Musterarbeit zu nennen und zeigt die Nadelmalerei auf der Höhe der Feinheit und Accurateffe. Auch die Arbeiten der Kunststickerieanstalt von Marianne Rieppel in München sind lobenswerth, ebenso die der Anna Bau in Gengenbach, besonders der letzteren Antependium mit ganz vorzüglicher Figurenstickerie. Leider war nur ein Mehrgewand größeren Schnittes zu sehen, eine reich und schön gestickte Casel in der Elsfäßer Ausstellung.

Damit sei unsere Nachlese abgeschlossen. Wir wollen nur der Ueberzeugung noch Ausdruck verleihen, daß auf den verschiedensten Gebieten unsere Meister und Kunstanstalten über ein reiches technisches Können verfügen; woran es fehlt, das sind meist tüchtige Zeichnungen und Entwürfe. Solche zu liefern ist wieder eine Kunst für sich, und nicht viele Meister sind gleich geschickt und gleich fähig zu planen und Pläne auszuführen. Das Kunsthandwerk soll sich von erprobten und erfahrenen Männern des geistlichen und Laienstandes gute Entwürfe fertigen lassen, wornach es arbeiten kann. Und keine Zeichnung eines Altars, einer Monstranz oder eines Reliques soll zur Ausführung kommen, ehe sie die Prüfung der kirchlichen Oberbehörde bestanden hat. Schon damit könnten viele Mißgriffe verhütet werden.

Der Bildhauer Jakob Ruß von Ravensburg.

Von Pfarrer Karl Anton Busl in Bavendorf.
(Schluß.)

Abgesehen von der Frage jedoch, ob die Figur nicht ursprünglich Flügel hatte

und sie später, vielleicht bei einer der zwei Restaurationen verlor, sind jene ein zwar gewöhnliches, aber nicht unbedingt notwendiges Attribut der Engel, die Figur zeigt, wenn auch jugendlich zarten, doch nicht weiblichen Typus, weiterhin übersah Allgeier die auf der Brust gekreuzte priesterliche Stola, wie sie auch die Engel am Rußischen Hochaltar in Chur tragen. Entscheidend aber für St. Michael in der Ueberlinger Darstellung ist die Figur eines nackten Kindes, des mittelalterlichen Symbols der Seele (so häufig bei Darstellung von Mariä Hinscheiden), in der einen Wagschale. In langem, priesterlichen Gewand, unbedeckten Hauptes, mit gezücktem Schwert in der Rechten, die Wage des Gerichtes in der Linken haltend, erscheint der Erzengel Michael in der mittelalterlichen Kunst, wenn er als Seelenschirmer und Seelenwäger auftritt, sei es als Teilfigur bei Schilderung des jüngsten Gerichtes, sei es, wie seit Anfang des dreizehnten Jahrhunderts nebenher üblich geworden, bei gesonderter Darstellung. Häufig erwartet die Seele, in der eben angegebenen Weise dargestellt, betend ihr Schicksal; der Gegenstand in der andern Wagschale bleibt öfters unkenntlich, in Ueberlingen ist er deutlich ein Gewicht. Im Ganzen der Ueberlinger Darstellung entsprechend erscheint Michael z. B. auf einem Gemälde von Lukas Kranach dem Älteren in der v. Bintler'schen Galerie in Brunn und auf zwei Bildern des bayerischen Nationalmuseums aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.¹⁾

Der Grund endlich, warum St. Michael neben den hl. Nikolaus beim Stadtwappen tritt, ist ein weiterer Beweis für die richtige Bestimmung der Figur. Beide gehören zusammen. Ersterer ist Patron der Pfarrkirche im nahegelegenen Ufkirch (Auskirch), der altehrwürdigen Mutterkirche von Ueberlingen, in welche letzteres bis 1357 eingepfarrt war, und wurde im Zusammenhang damit in der Folge als zweiter Patron rezipiert, nachdem Ueberlingen eine selbständige Pfarrei unter dem Patrozinium des hl. Nikolaus geworden war. Und wenn selbst diese zweifelslose Beziehung nicht zuträfe, wäre St. Michael an seinem Platze. Neben Nikolaus, dem Stadtpatron, erschiene er diesfalls in Rücksicht auf das angebrachte dritte, größere Reichswappen und auf die Darstellung der gesamten Stände des Deut-

schen Reiches als dessen Schirmherr, wie er denn als solcher bis auf die Zeiten Kaisers Sigismund (1411—1437) auf der deutschen Reichsfahne abgebildet wurde. —

Sämtliche s. z. s. historische Statuetten, einschließlich derjenigen der zwei Kaiser 41 an der Zahl, sind, abgesehen von den Wappen, nicht gefaßt, sondern haben, gleich der ganzen dekorativen Ausstattung des Saales warmen, braunen, im Laufe der Zeit etwas nachgedunkelten Holztou. Das ganze Werk, laut Inschriften bei der Figur des Landgrafen vom Elsaß in den Jahren 1588 und 1864, jedoch ohne Beeinträchtigung seiner Originalität restauriert, macht einen sehr wohlthuenden, harmonischen Eindruck. Wenn auch in der üppigen, spätgotischen Ornamentik, nimmt man die für Dekoration eines verhältnismäßig kleinen Raumes geltenden ästhetischen Gesetze in Betracht, dem nicht mehr streng disziplinierten Geschmack der Zeit entsprechend, bis an die Grenze des Erlaubten gegangen wurde, so ist diese doch nicht, oder wenigstens nicht erheblich überschritten und erfreut das Ganze durch seine sichere, elegante, schwungvolle und flüssige Ausführung. In den Statuetten zeigt der Meister eine hochentwickelte Gestaltungskraft und bedeutende Fähigkeit für Individualisierung. Die ausdrucksvollen Köpfe, die freie, leichte, wechselvolle Haltung der Gestalten, die phantasievolle, virtuose Mannigfaltigkeit der Motive, nach welchen Ruß die Figuren ihre, den jeweiligen Namen der einzelnen Stände tragenden Spruchbänder halten läßt, würde vielleicht sogar manchen Beschauer einladen, das Werk einer etwas späteren Zeit zuzuwiesen, wüßte man nicht so sicher das Datum seiner Entstehung.

Freilich ist, wie am Churer Hochaltar und wie überhaupt so oft bei derartigen umfangreichen, unter Zuziehung von Gesellen hergestellten Arbeiten nicht alles von gleich tüchtiger Durchführung. So möchte ich die zweimal angebrachte identische Gruppe des Weltrichters mit Maria und Johannes wegen ihres konventionellen Charakters und ihrer mehr handwerksmäßigen, minder feinen Ausführung, als eine Gehilfenarbeit erklären. Endlich mag es, wie beim Hochaltar in Chur, dahingestellt bleiben, ob auch die dem großen Werke zu Grund liegenden Gedanken selbst, die eigentliche Konzeption, das geistige Eigentum des Jakob Ruß, oder nur deren künstlerische Ausgestaltung, Anordnung und Durchführung, nachdem ihm jene vorgeschrieben worden, demselben zuzuwiesen sei; auch wenn bloß das Letztere zutreffen sollte, bleibt er ein bedeutender Meister. Der Wert:

¹⁾ Vgl. Dr. Frdr. Wiegand: St. Michael in der bildenden Kunst. Stuttgart, Steinkopf 1886, und die dort angeführte reiche Literatur.

laut des Vertrags scheint weder entscheidend dafür, noch dagegen zu sprechen.

An weiteren Holzskulpturen werden Ruß, beziehungsweise seiner Werkstätte ohne weitere Begründung zugeschrieben, ein leidender Christus, 63 cm hoch, geistvoller, edler und schöner Kopf, wie an den Freigruppen des Hochaltars, in der vorberen Krypta des Churer Domes, und der St. Luziusaltar in der Stiftskirche zu Churwalden in Graubünden; ¹⁾ wenn richtig, eines seiner späteren Werke aus dem Jahre 1511. Während die Schweiz sich noch einen ansehnlichen Bestand an Skulpturen und Malereien aus dieser Periode und zwar, wie oben bemerkt, zu einem guten Teil von der Hand schwäbischer Künstler gerettet hat, ist infolge der verheerenden Bilderstürmerei im 16. Jahrhundert, der Säkularisation im Beginne des 19. Jahrhunderts und der Mißachtung der alten Kunst auch in katholischen Kreisen von der Periode der Renaissance an bis vor wenigen Jahrzehnten, das württembergische Oberland, speziell die Umgegend von Ravensburg, dem Sitz zahlreicher Künstler im Mittelalter, verhältnismäßig arm an Werken aus dieser Zeit geworden. Von dem Wenigen, was sich noch erhalten hat, ist mir keine Skulptur bekannt, die ich dem Jakob Ruß mit einiger Sicherheit zuschreiben möchte. Die werthvollen Steinskulpturen im Bogensfeld des Westportales der oberen Stadtpfarrkirche zu U. L. F. in Ravensburg, Scenen aus dem Leben Marias darstellend, welche, allerdings nur vermuthungsweise, ihm zugewiesen werden wollten, ²⁾ sind gegen hundert Jahre älter. Eine Statue der Mutter Gottes mit dem Kinde, 150 cm hoch, der Sage nach früher im Prämonstratenserkloster Weissenau bei Ravensburg, jetzt auf den nördlichen Nebenaltar der dortigen Kirche übertragen, neuerdings leider nicht sehr glücklich restauriert, die werthvollste Holzskulptur in der ganzen Gegend aus der Zeit des späteren Mittelalters, übertragt an Abel der Auffassung und großartiger Behandlung der Draperie die Ruß'schen Sachen; sie zeigt weder die Gedrungenheit seiner Gestalten, noch die Art seines Faltenwurfes.

Eine dieser Madonna wohl gleichwerthige Figur des hl. Johannes Evangelista in der St. Galluskapelle zu Eschau, Pfarrei Bavendorf, deren zweiter Patron Johannes

vermuthlich war, ist schlichter gehalten, fällt vor die Zeit des Jakob Ruß, dürfte aber im nahen Ravensburg entstanden sein. Am ehesten noch ähneln den Figuren des Churer Hochaltars, ohne jedoch diese zu erreichen, zwei jetzt am Eingang in den Chor der oberen Stadtpfarrkirche aufgestellte weibliche Heiligenstatuetten; vielleicht sind sie Gehilfenarbeiten aus seiner Werkstätte, sehr wahrscheinlich aus seiner Zeit. Bevor Jakob Ruß als Schöpfer der Schnitzereien im Ueberlinger Rathhausaal urkundlich festgestellt war, hat man an einen Zeitgenossen, Friedrich Schramm von Ravensburg, über welchen eine Untersuchung in diesem Blatt folgen wird, gedacht. Was unter seinem Namen jetzt das Museum in Berlin an Skulpturen bewahrt, ist bestimmt nicht von Ruß' Hand. —

Aus der anmit abgeschlossenen Abhandlung über den neuentdeckten Bildhauer Jakob Ruß von Ravensburg hat sich ergeben, daß der Schöpfer zweier hervorragenden plastischen Werke aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, des Hochaltars in Chur und der Schnitzereien im Rathhausaal von Ueberlingen, nunmehr in die Reihe der glänzendsten Künstlernamen jener Zeit, eines Veit Stoss, Adam Kraft, Tilmann Riemen-schneider, der beiden Syrlin, des Simon Haider, Michael Pacher einzureihen ist und Schwaben stolz sein darf, daß aus ihm einer der tüchtigsten Vertreter der Holzskulptur in jener froh blühenden Kunstperiode hervorgegangen ist. ¹⁾

¹⁾ Nach gütiger Mittheilung des Hrn. Professor Dr. Roder hat derselbe neuestens (Ende Oktober) eine aus dem fast ganz zu Grunde gegangenen Archiv des Franziskanerklosters in Villingen in das dortige Stadtarchiv übergegangene Pergamenturkunde gefunden, in welcher ein Jakob Ruß vorkommt. Guardian und Konvent der Minderen Brüder zu B. lassen ihr Orthaus (Edhaus) in der Brunnengasse »Jacob Russen, dem tucher vnd Els Clewis, siner elichen husfrowen, sesshaft ze Villingen« auf Lebtage. Beide halten darin Wohnung und Wesen, müssen aber das Haus an Dach und anderen Dingen in gutem Bau erhalten. Nach ihrem Tod fällt dasselbe wieder an das Kloster der Minoriten. »geben vff sant Angnesen tag 1477.« Dieser Jakob Ruß war also bloß Hinterlass, nicht Bürger; — vielleicht gar der Vater des Bildhauers?

¹⁾ Riv' Anz. f. Schweiz. Gesch. 1875. S. 171.

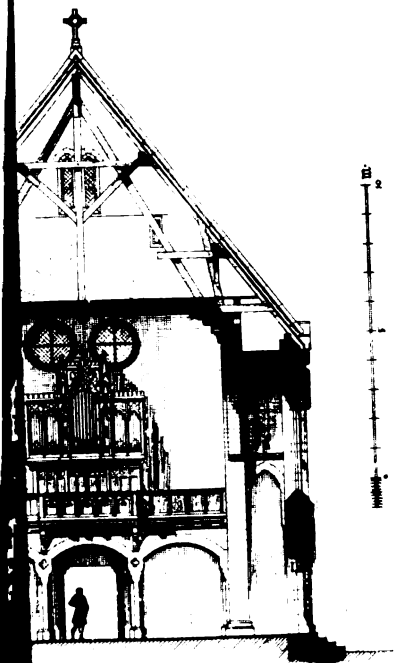
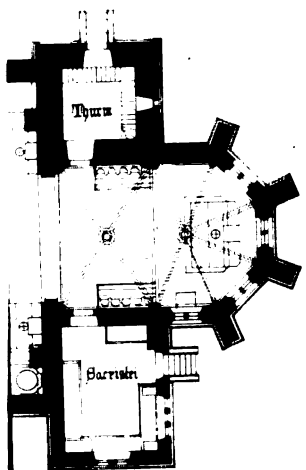
²⁾ Diö jan-Archiv v. Schwaben 1887; Nr. 11. S. 84.



1000

1000. 12. 6. Mari Baumgarten, Der heilige Christophorus.





Edw 1892

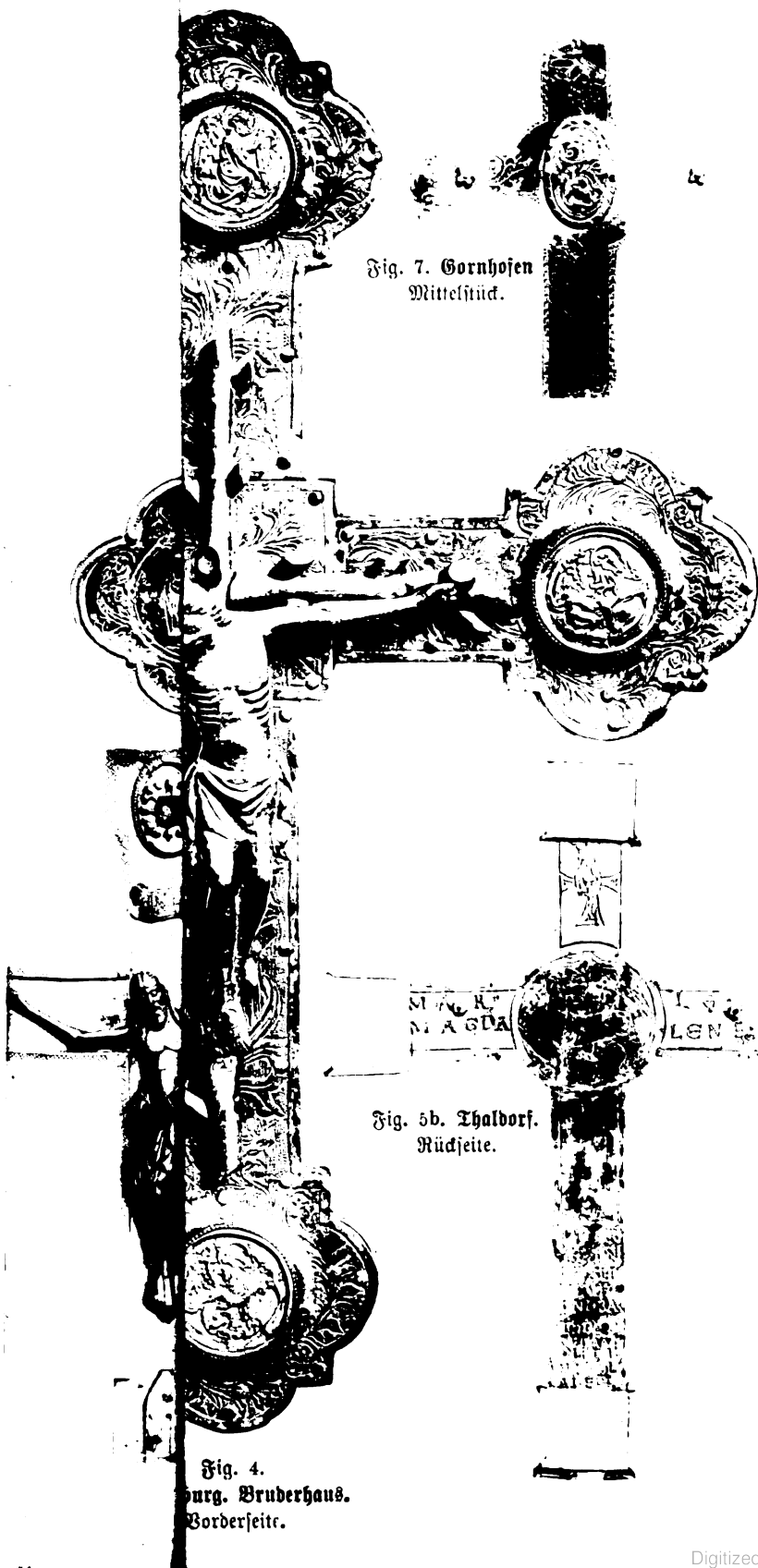
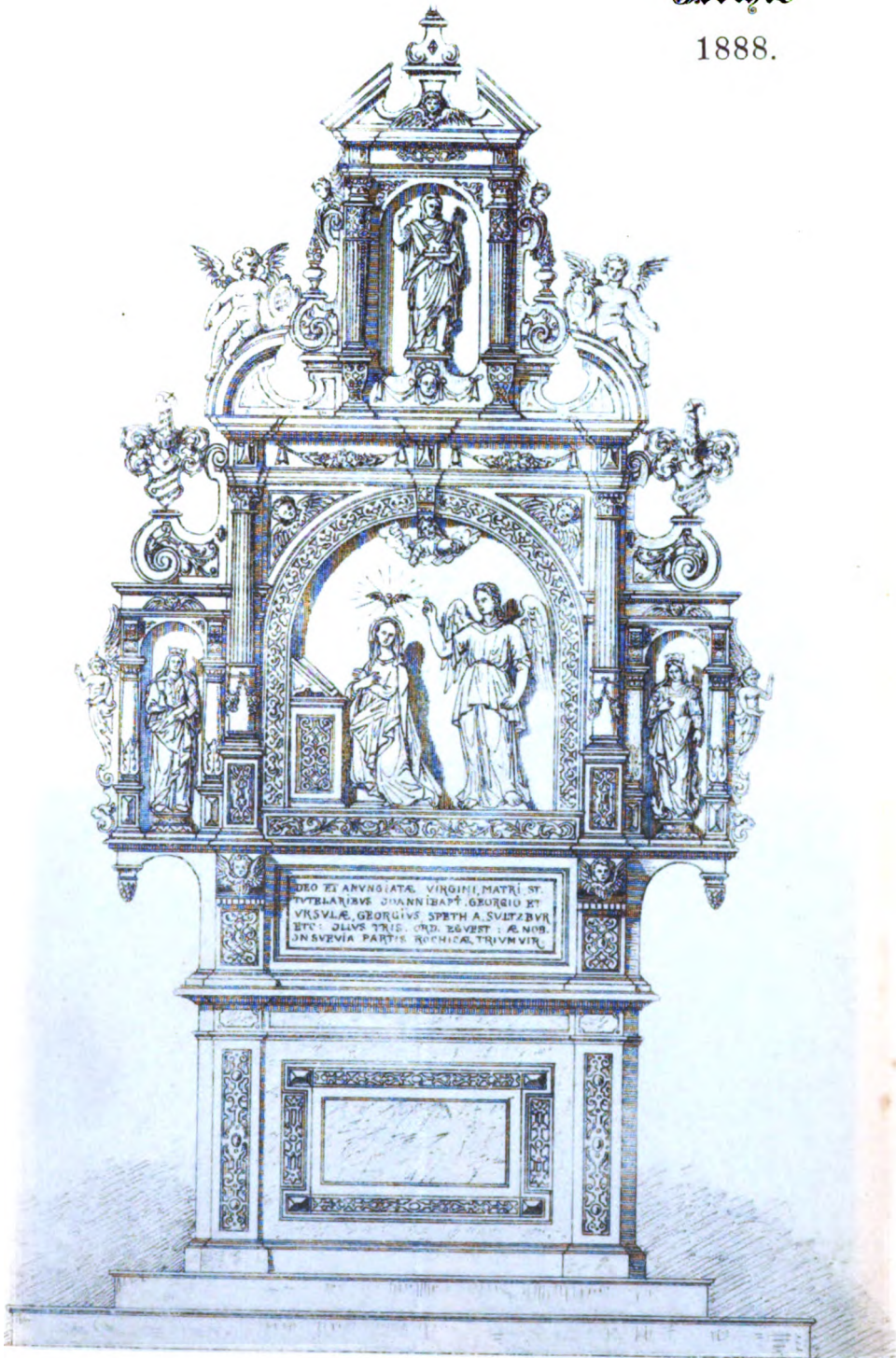


Fig. 7. Gornhofen
Mittelstück.

Fig. 5b. Thal Dorf.
Rückseite.

Fig. 4.
Burg. Bruderhaus.
Vorderseite.



Ren.-Altar von 1615, in der Gottesackerkap. in Ehingen a. D.

